TRIBUNE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE DU MIDI



(Marseille)

15

Ma 8

SEPTIEME ANNÉE.

TRIBUNE ARTISTIQUE

ET LITTÉRAIRE

DU MIDI

REVUE MENSUELLE

Publiée sous les auspices

DE LA

SOCIÉTÉ ARTISTIQUE DES BOUCHES-DU-RHONE.

Rédacteur en chef : Marius CHAUMELIN.



ON S'ABONNE :

MARSEILLE

CHEZ CAMOIN FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS,

Rue Saint-Ferréol, 4.

1863


DEPT. HISTORY OF ART
OXFORD

TRIBUNE ARTISTIQUE

ET LITTÉRAIRE DU MIDI.

SOCIÉTÉ ARTISTIQUE DES BOUCHES-DU-RHONE.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR DE LA *TRIBUNE*,

Le 8 mai 1862, les membres-souscripteurs de la Société Artistique des Bouches-du-Rhône, réunis en assemblée générale dans la grande salle du Musée, ont adopté la proposition de M. Adolphe Fraissinet, ayant pour but de prélever, chaque année, sur les fonds de la Société, une somme qui serait consacrée à l'achat de tableaux et objets d'art destinés à former une collection qui resterait la propriété de tous les souscripteurs, et qui serait exposée d'une manière permanente dans un local spécial et approprié à cet effet.

Pour donner suite à cette délibération, la commission administrative a loué, dans le bâtiment de l'*Union des Arts*, allées de Meilhan, 54, un appartement au 2e étage, afin d'y ouvrir cette exposition permanente à l'usage seulement de nos souscripteurs et des artistes autorisés à y exposer leurs œuvres.

Nos sociétaires auront aussi le droit de visiter journellement l'*Exposition permanente* de la Société, de disposer de la bibliothèque, des journaux artistiques et de la localité qu'ils trouveront à leur disposition, et de puiser, au Bureau, tous les renseignements dont ils pourraient avoir besoin.

Comme on le voit, nous sommes simplement locataires de l'*Union des Arts*, et aucun autre lien ne nous unit à elle qu'une convention de trois ans.

La Société Artistique, vieille déjà de quinze années d'existence, a voulu garder son *indépendance*, ses *statuts* et ses *règlements*.

Elle continuera, comme par le passé, à faire son *Exposition annuelle au Musée de la Ville*, et, plus tard, dans la grande *Salle de l'école des Beaux-Arts*, actuellement en voie de construction.

Je vous prie, Monsieur le Rédacteur, d'insérer ma lettre dans la prochaine livraison de la *Tribune*, afin d'etablir nettement la posi-

tion de la *Société Artistique* et d'éclairer ceux de nos souscripteurs qui pourraient croire à une fusion avec l'*Union des Arts*, dont on ne saurait trop louer aussi les généreux efforts.

Agréez, etc.

Le Président de la Société Artistique,
Alfred DE SURIAN.

Marseille, le 20 février 1863.

L'ÉCOLE MARSEILLAISE.

Les Expositions des Sociétés Artistiques, — en propageant le goût des œuvres de la peinture et de la sculpture, et en suscitant, par suite, des vocations artistiques, — ont, en définitive, cet immense mérite qu'elles font naître des groupes d'artistes dans les principales villes de province. Les hommes de talent, certains d'obtenir de leurs concitoyens des encouragements et la légitime rémunération de leurs travaux, restent attachés à la ville qui les a vus naître. Déjà plusieurs maîtres, justement réputés, se sont fixés loin de Paris et se contentent de se faire représenter, par quelques-uns de leurs ouvrages, aux Expositions bisannuelles. Insensiblement donc, espérons-le, des écoles finiront par se former en province, et les Sociétés Artistiques auront ainsi réalisé, par leurs constants efforts, la seule décentralisation qui, à nos yeux, ne soit pas une chimère, — la décentralisation des arts.

Marseille jouit, depuis plusieurs années, du privilége d'avoir *ses* peintres, — j'oserai dire, *son école*. Et, de fait, grâce aux habiles directeurs qui ont été placés successivement à sa tête, l'école communale de dessin est devenue une pépinière d'artistes distingués qui, tout en suivant des routes diverses, n'ont pas moins conservé entre eux, des airs de parenté bien frappants.

L'école ou, si l'on aime mieux, la phalange marseillaise se fait remarquer, avant tout, par une verve toute méridionale, par son amour de la couleur et des *effets* bruyants. Il y a vingt ans, sous M. Aubert, elle avait encore un pied dans le classicisme; depuis dix ans, sous l'habile direction de M. Emile Loubon, elle s'est rapprochée de la réalité : elle s'est vouée à la peinture de la nature provençale, et elle s'acquitte de cette tâche avec une conscience extrême et un sentiment très-juste des beautés de la terre natale.

La dernière Exposition de la Société Artistique des Bouches-

du-Rhône a prouvé que le nombre des artistes marseillais ne fait qu'augmenter, et que le talent de ceux qui nous étaient déjà connus grandit tous les jours. Un de nos anciens collaborateurs de la *Tribune*, M. Henry Fouquier, a publié dans le *Siècle* un très piquant article sur cette Exposition : il y rend hommage aux excellents résultats obtenus par la Société Artistique des Bouches-du-Rhône, et il signale le mérite de la plupart des peintres de notre ville. Nous reproduisons volontiers cet article, tout en laissant à l'auteur la responsabilité de ses appréciations.

Marius CHAUMELIN.

Les Expositions de peinture de Bordeaux, de Marseille, qui chaque année gagnent en importance, sont dues à la persévérante activité de sociétés particulières, et, pour ne pas connaître les entraves des expositions parisiennes, n'en ont pas moins une influence heureuse sur le goût public.

A Marseille, en moins de dix ans, la ville, la société d'encouragement et les amateurs ont acheté pour 240,000 fr. d'œuvres d'art, et le chiffre de ces achats, qui était en 1861, de 6,000 fr., s'est élevé l'année dernière à la somme de 45,000 fr. Corot, Fromentin, Ziem, d'Aubigny, de Curzon, ne sont plus des inconnus en Provence ; c'est peut-être devant leurs toiles que se sont révélées quelques-unes des brillantes personnalités de l'école marseillaise, dont nous allons donner une idée.

Le soleil de l'Institut ne rayonne pas jusqu'en Provence : Flore et Céphise n'y sont pas à l'ordre du jour ; Zéphire s'appelle le mistral. Les sources sont souvent sans eau et toujours sans naïade. Le directeur de l'école de dessin, M. Loubon, n'a pas, que nous sachions, usé sa brosse à polir le casque d'Énée et à friser les favoris de Mercure. Sans avoir au même degré toutes les qualités d'un peintre, il a toutes celles d'un excellent professeur. Nous entendons qu'il respecte les dispositions personnelles de ses élèves, qu'il ne les plie pas sous le joug d'une tradition qui n'est plus qu'une recette, et qu'il leur permet de voir la nature sans lunettes. Aussi, s'abandonnant au courant du siècle, qui pousse les poètes et les artistes vers un franc naturalisme, la plupart des peintres marseillais se sont-ils adonnés au paysage.

Cette *grande* peinture, si célébrée par l'Institut qui la protége en la faisant exécuter par de petits peintres, compte peu d'adeptes ailleurs que sur la rive gauche de la Seine ; à peine, au Salon marseillais, en trouve-t-on deux spécimens : l'un de M. Magaud,

qui, absorbé peut-être par la décoration de la puissante maison des jésuites, n'a plus, cette année, son talent habituel; l'autre de M. Durangel, qui a essayé l'œuvre difficile de grouper dans un même cadre la Vierge traditionnelle, la ville de Marseille costumée à la grecque, un évêque pâle dans son suaire et son successeur en camail étincelant. Tel est le bilan de la peinture d'histoire et de la peinture religieuse, qui finiront par disparaître de l'art sérieux si elles refusent décidément d'abandonner une esthétique morte et une manière condamnée.

Si l'œuvre des peintres d'images pieuses est partout le même, les paysages des artistes marseillais ont une haute saveur locale. Dans ce pays de terrains crétacés, d'arbres au feuillage gris et sans masse, d'horizons sans brouillards et de soleil éclatant, les procédés de la perspective aérienne sont souvent renversés; tel coup de soleil tombant sur un mur blanc et laissant dans l'ombre les objets environnants, détruit à l'œil l'économie des places: la nature n'y est pas toujours logique, et le tableau sans perspective d'Hogarth peut, à certaines heures du jour, ne pas y être une plaisanterie.

Il a fallu aux peintres marseillais, pour être vrais sans devenir étranges, dérober à l'art un secret nouveau. M. Loubon l'a fait; nous passerons rapidement sur ses figures, parfois d'un goût de forme douteux et d'un dessin roide; mais il sait, comme pas un peut-être en France, étager les terrains et les éclairer largement sans en détruire la solidité. Sa *Vue près d'Antibes* est un excellent morceau de peinture, qui pourra donner une dernière leçon à M. Huguet, le meilleur élève de M. Loubon et l'un des jeunes orientalistes qui approchent le plus de la touche spirituelle de Fromentin.

On rencontre parmi les paysagistes marseillais des hommes qui cherchent dans la nature des impressions plus que des modèles, des renseignements plus que des tableaux, et d'autres qui, la trouvant toujours belle et suffisamment composée, se contentent de la copier et ne veulent ni l'interpréter ni leur donner un reflet de leur caractère propre. Il y a des idéalistes et des réalistes, comme il y en a toujours eu partout où l'art a existé, n'en déplaise aux mystificateurs qui ont récemment cru créer un système et fonder une école.

Sans émouvoir ce grand débat, nous signalerons, parmi ceux qui ont traduit la nature du Midi dans toute sa crudité, M. Simon, le peintre de chèvres maigres qui lèchent le sel sur les pierres

blanches de la colline ; M. Imer, qui nous raconte les oasis de la Crau; MM. Ponson, Suchet, peintres de marines intéressantes, amoureux de la mer qui arrête au pied des collines pelées ses lignes dures et ses horizons bleus ; M. Reynaud enfin qui s'en est allé jusqu'à Naples surprendre l'attitude paresseuse des lazzaroni, enlevés en vigueur sur l'azur qui surplombe ce môle fameux dont Achenbach nous a dit les merveilles.

M. Magy, avec ses toiles vraies, mais qui ne sont déjà plus des études, nous conduit à M. Brest, qui varie brillamment les thèmes orientaux, et à M. Aiguier, idéaliste pur, élève direct du Lorrain, poète trop épris peut-être de simplicité, et tombant facilement par là dans le procédé dioramique qu'on a reproché justement au Claude. Notons M. Crapelet, talent réel mais trop facile, et M. Chataud, dont les œuvres pleines de promesses ont les qualités et les défauts de la peinture d'hommes de lettres, si honnie dans les ateliers, et que nous avons trop de motifs d'aimer pour ne pas la défendre un peu.

Tels sont les principaux artistes marseillais qui sont restés fidèles à la nature du Midi. Nous nous attacherons peu aux autres, citant seulement avec éloge M. Masse, fantaisiste heureux, qui d'Athènes passe à Paris ; M. E. Bouquet et M. Lagier, qui expose un excellent portrait....

Cette énumération, trop longue déjà et cependant écourtée et sèche, donnera aux lecteurs et aux artistes une idée de l'importance croissante des Expositions de province : par elles le goût se forme et s'épure. Tel homme intelligent, mais isolé dans un milieu ignorant, qui admirait peut-être il y a dix ans les dessins de V. Adam, achète aujourd'hui les toiles de Corot. Encore un peu de temps, et les Marseillais, si bons juges en fait d'harmonie musicale, comprendront et goûteront les exquises harmonies d'un tableau de E. Delacroix. Encore quelques efforts, et les provinces béotiennes seront en France ce qu'elles ont été en Grèce : une plaisanterie de vaudevilliste. Henri FOUQUIER.

NOTICE BIOGRAPHIQUE.

HORACE VERNET.

Le 17 janvier, après une longue et douloureuse maladie, est mort, âgé de 74 ans, le dernier représentant de quatre générations d'artistes. Arrière petit-fils d'Antoine Vernet, peintre renommé d'Avignon; petit-fils de Joseph, célèbre par ses marines:

fils de Carle, estimé pour ses chevaux et ses batailles, Horace Vernet naquit au Louvre, le 30 juin 1789. Son premier maître fut son père, qui ne reconnut pas d'abord en lui ses grandes dispositions, puisqu'il le destinait à la gravure. Il reçut aussi des leçons de son oncle Chalgrin, l'architecte; du dessinateur Moreau et du peintre Vincent. Il avait une prédilection marquée pour les soldats, les chevaux et les combats, et quoique racheté deux fois de la conscription, en 1809 et 1815, tous ses goûts le portaient vers l'état militaire. Aussi presque tous ses tableaux ne présentent que des sujets de guerre.

Il débuta au salon de 1812, à l'âge de 23 ans, avec un *Intérieur d'écurie cosaque* et un *Intérieur d'écurie polonaise*. A partir de cette époque on le voit figurer dans toutes les Expositions, 1814, 1817; le nombre de tableaux qu'il envoya à celle de 1819 fut surprenant, mais celle de 1855 effaça toutes les autres. On lui donna une salle entière, dans laquelle il rassembla ses œuvres les plus estimées et les plus connues, et chacun put admirer les magnifiques toiles de *la Smala*, *Judith et Holopherne*, *Jemmapes*, *Valmy*, *le Rendez-vous de chasse*, le portrait du *frère Philippe* et son *Intérieur d'atelier*. Nous nous sommes interdit, en commençant cet article, toute appréciation, tout jugement; nous n'avons voulu que rassembler quelques faits et esquisser la vie du grand peintre que nous avons perdu, laissant à M. Chaumelin, notre collaborateur, le soin de faire, sur l'auteur de *la Smala*, une étude à laquelle nous ne souhaitons que la valeur et le succès de celle qu'il a faite sur Decamps. Comme il est impossible toutefois de séparer l'existence d'un peintre de son œuvre, nous sommes obligé, dans cette notice, de mentionner au moins quelques-uns des tableaux d'Horace Vernet. Citons donc au hasard : *le Chien du régiment*, *le Cheval du trompette*, l'*Attaque de la citadelle d'Anvers*, le *Bombardement de Saint-Jean-d'Ulloa*, *Wagram*, presque tous ceux qui décorent les galeries historiques du palais de Versailles. Le portrait du *duc d'Orléans*, celui de *Louis-Philippe*, *Molière consultant sa servante*, etc., et d'autres qui ont été détruits en 1848. De plus, il a peint un *Philippe-Auguste avant la bataille de Bouvines* dans une des salles du conseil d'Etat, et dans une autre du musée Charles X, il a exécuté un plafond qui représente *Jules II ordonnant les travaux du Vatican et de Saint-Pierre à Michel-Ange, au Bradamante et à Raphaël*.

Doué d'une grande activité, fécond, aimant les voyages, il acquit de bonne heure une grande popularité et se vit recherché

par tous les souverains de l'Europe. L'Empereur Nicolas surtout avait pour lui une vive admiration. Décoré en 1814, de l'ordre de la Légion-d'Honneur, pour son courage à la défense de Paris, il avait, en 1826, succédé à Le Barbier, qui occupait le premier fauteuil de la section de peinture à l'Académie des Beaux-Arts. Nommé, à la place de Guérin, directeur de l'Académie de France à Rome, il ne revint à Paris qu'en 1835, pour remplacer le baron Gros à l'école des Beaux-Arts, fonctions qu'il remplit depuis avec beaucoup de zèle et d'affabilité. Il avait reçu, quelques jours avant sa mort, la croix de grand-officier de la Légion-d'Honneur.

On assure que les portraits des quatre peintres qui ont porté le nom de Vernet seront placés au musée de Versailles.

G. Duchemin.

VENTE DEMIDOFF,

Treize Janvier et jours suivants.

L'annonce de la vente Demidoff causa dans le monde artistique le plus vif étonnement et excita en même temps toutes les convoitises. La réputation que le prince s'était acquise, comme collectionneur, était européenne, et l'on vantait partout les galeries de la villa San-Donato. On savait de plus que les œuvres mises en vente avaient été choisies parmi les plus belles. Aussi, au jour indiqué, le 13 janvier, une foule extraordinaire d'amateurs de tous les pays se pressait aux abords de l'hôtel Drouot. Nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en donnant un compte-rendu détaillé de cette vente, qui fera date, tant à cause des péripéties qui s'y développèrent, qu'à cause de l'acharnement avec lequel les enchères furent poussées.

De tous les tableaux, le plus beau est incontestablement la *Stratonice*, que M. Ingres a peint à Rome, de 1834 à 1841, et qui fut adjugée en 1853, à la vente de Mme la Duchesse d'Orléans, au prix de 63,000 francs. M. le Duc d'Aumale en est devenu propriétaire au bruit des acclamations de tous les assistants, pour la somme de 92,000 francs.

On remarquait ensuite : *Le Samson combattant les Philistins*, de Decamps, qui fut acquis par M. Ed. Fould, au prix de 45,000 fr., il avait été adjugé pour 20,500 fr. à la même vente de la duchesse d'Orléans.

La Dame de Charité, de Greuze, dont M. Mannheim fils, moyennant 49,000 f., fut déclaré possesseur après une lutte des plus vives.

Trois *Marines* d'Isabey, dont la moindre fut payée 4,000 francs.

Un *Porte-Enseigne*, de Meissonnier, tableau grand comme la main, fut payé 6,900 francs.

Une *Tête de femme espagnole*, de Flandrin, 2,100 fr.

Les *Loisirs champêtres*, de Pater, 17,800 fr.

Michel-Ange veillant son serviteur malade, de Robert-Fleury, 2,500 fr.

Paysage, de Théodore Rousseau, 3,250 fr.

Marine et Paysage, de Joseph Vernet, 4,000 fr.

Socialisme et Choléra, d'Horace Vernet, 2,000 fr.

La mort du connétable Bertrand Duguesclin, de Tony Johannot, est le seul tableau qui ait perdu de sa valeur primitive, il ne monta qu'à 1,500 francs. Il avait été payé à la vente, de la duchesse d'Orléans, 2.100 francs.

Les écoles Flamande et Hollandaise étaient représentées par :

Une *Marine* de Louis Bakhuisen, véritable chef-d'œuvre de 52 centimètres de haut sur 61 de large, qui fut payée 9,000 fr.

Un *Intérieur d'étable*, d'Albert Kuyp, 7,100 francs.

Une *Marine*, du même, 1,480 fr.

Un *Paysage* avec figures, de Wouwerman, par Jacques Ruysdaël, 8,000 fr.

L'*Empirique*, de Van Ostade, 8,500 fr.

Une *Scène de Buveurs*, du même, 5,550 fr.

Une *Halte dans une Forêt*, du même, 2,100 fr.

Une *Partie de Cartes*, du même, 1,250 fr.

Une *Nature morte et Equipement de chasse*, de J.-B. Weenix, 17,500 francs.

Le tailleur de plume, de Gerard Dow, 1,260 fr.

Le *Pansement*, de Kadyek, 1,000 fr.

Jésus et la femme adultère, de Teniers le jeune, 4,000 fr.

Un *Clair de lune*, de Van der Neer, 3,020 fr.

Une *Jeune fille*, de Van der Werf, 2,150 fr.

Un *Cavalier*, de Philippe Wouwerman, 5,450 fr.

Il y avait de l'école allemande : un *Sujet allégorique*, de Kranack (Luca); une *Léda*, du même, et le *Partage du butin*, de Pettenkofen, qui fut payé 5,000 fr.

La *Sortie du bain*, de Moralli, était le seul tableau qu'il y eût de l'école italienne moderne.

Puis venait une magnifique série d'aquarelles et de dessins :

De Decamps, *le Concert exécuté par des singes*, *la dispute au cabaret entre des singes*, 4,600 fr.; *Un Pauvre espagnol*, du même,

2,200 fr.; *Matelots italiens*, 2,500 fr.; Le *Pouilleux*, 1,850 fr.; une *Odalisque*, 1,420 fr. ; *Seigneur Turc et sa favorite*, 3,650 fr.

De Bonington : *Plage à la marée basse*, 8,780 fr. ; *Quentin Durward*, 5,150 fr.; l'*Antiquaire*, 5,100 fr.; le *Vieillard*, 9,100 fr. ; *Vue de Rouen*, 4,550 fr.; *Intérieur d'une église*, 4,150 fr.; *Une place à Boulogne*, 3,650 fr.;

P. Delaroche : *Assassinat du Duc de Guise*, 6,200 fr. ; *Les derniers adieux de Charles Ier*, 4,000 fr. ; *Le supplice de Jane Gray*, 5,400 fr.; *Charles Ier insulté par des soldats de Cromwell* 3,900 fr.

De A. Scheffer, le *Larmoyeur*, 4,100 fr.;

De Delacroix, *Une scène au Maroc*, datée de 1836, 2,100 fr.;

De Léopold Robert : *la famille éplorée*, 3,320 fr.; *Les Moissonneurs*, 2,800 fr.;

De Roqueplan, *Page portant une lettre*, 1,200 fr.;

De Roberti, *la cathédrale de Mayence*, 2,420 fr.;

De Stanfield, *Barque de pécheurs*, 5,700 fr.;

De Géricault : *un Marché aux chevaux*, 1710 fr.; *Chevaux tirant un fourgon*, 890 fr. ; *Chevaux porcherons*, 200 fr.;

De H. Bellangé, *Le Recruteur*, 1,660 fr.;

De Valerio, *Musiciens triganes*, 500 fr. ; — Beaume, *la Moisson perdue*, 400 fr. ; — Deveria, *mort de Monaldeschi*, 560 fr.; — Gasset, *la Commission*, 430 fr. ; — Harding, un *Ponton*, 570 fr.; — Johannot (A) *Charles-Quint et François Ier*, 950 fr.; — Madon, une *scène de Bourse en Hollande*, 1,000 fr.; — Mekhalowsky, *Diligence à quatre chevaux*, 740 fr.; — Weld, *vue de Dunkerque*, 250 fr.; — Redouté, un *Bouquet de fleurs*, 330 fr.; — Liverati, le *Jugement de Galilée*, 110 fr. ; — Ledoux (Auguste), *les sept Péchés capitaux*, 138 fr.; — Lamia (Ernest), *Frontispice* sur fond d'or, 50 fr.;

Enfin soixante-douze boîtes et tabatières, ornées d'onyx, de camées, de portraits sur émail, et enrichies par les artistes les plus renommés, Petitot, Neuberg, Barberi, Van Blarenberghe, etc., et dont les plus remarquables sont :

Une boîte ovale en or dessus laquelle se trouve le buste de l'empereur Auguste ; magnifique camée antique, adjugé au prix de 16,500 fr.;

Un superbe onyx oriental à trois couches, de forme ovale, taillé en biseau et monté sur une boîte en or, provenant de la collection de don Gennaro de Simoni ;

Un portrait du roi Louis XIV, peint sur émail, par Petitot, placé sur une boîte Louis XIV à huit pans, ornés de grisailles par

Mme Moreau, 6,520 francs. Cette boîte signée Rinderhagen, à Paris, a appartenu au roi d'Angleterre Georges IV, et au comte de Harrington;

Boîte en or du temps de Louis XVI, sur le couvercle de laquelle se trouve peint sur émail le portrait de Mme la Duchesse de Bourgogne, 6,520 fr.;

Une boîte ovale du même temps, sur le couvercle de laquelle se trouve un médaillon représentant une femme en costume du temps de Louis XIV. Ce portrait, qui est peint sur émail, provient de la collection de M. le baron Roger, et portant cette indication : *Portrait, dit de la belle Armande, maîtresse de Louis XIV*, 2,520 francs.;

Et une *armure* de parade en fer repoussé et doré, spécimen de l'art italien au XVIme siècle, provenant de la collection d'Horace Walpole, payée 22,500 fr.

Cette vente qui a duré plusieurs jours a produit la somme totale de 676,794 francs.

EMMECÉ.

REVUE THÉATRALE.

Pendant les deux mois qui se sont écoulés depuis notre dernière revue, le Grand-Théâtre a repris quatre opéras : *les Martyrs*, *la Muette de Portici*, *les Noces de Figaro* et *la Reine Topaze*.

Les Martyrs, dont la partition, à part trois ou quatre morceaux, n'est qu'une ennuyeuse amplification, ont pourtant trouvé un chaleureux accueil. Tout, il est vrai, a été mis en œuvre pour les faire réussir : habileté de mise en scène, fraîcheur de décors, luxe de costumes. De plus, les rôles parfaitement sus sont chantés avec un ensemble satisfaisant.

M. Dumestre, qui ménage sa voix, dit fort bien son grand air ; Mme Meillet, dont le chant manque un peu de souplesse, a beaucoup de sentiment et enlève avec une verve entraînante la Polonaise du 2me acte, enfin, M. Lefranc obtient, chaque soir, un succès presque aussi mérité qu'il est grand. Si notre éloge n'est pas complet, ce n'est pas que nous voulions lui faire de l'opposition ; nul plus que nous n'est désireux de lui voir gravir la distance qui le sépare de l'Académie Impériale de Musique. C'est, au contraire, parce que nous lui reconnaissons de grands moyens que nous ne cesserons de lui dire avec le laboureur de la fable :

Travaillez, prenez de la peine ;
C'est le fonds qui manque le moins.

Il n'est plus un néophyte dans le temple de l'art, soit, mais il est loin d'être un pontife, comme voudraient le lui faire accroire certains amis maladroits. Cependant, comme ce n'est pas un parti pris de notre part, nous lui dirons aussi sincèrement qu'il a admirablement chanté le *Credo* et l'air : *Oui, j'irai dans leurs temples*. Sa voix, si claire et si sonore dans le registre supérieur, jetait ces notes pleines d'inspiration avec l'ardente ferveur du prosélyte et le sublime enthousiasme du chétien qui va mourir pour sa foi.

L'audition de *la Muette*, promise depuis longtemps et vivement attendue, a enfin eu lieu. Quelle déception ! Le rôle de Masaniello, excessivement difficile à cause de ses mille nuances, a été au-dessus des forces de M. Morère. Il chante assez bien ses barcarolles, mais sa voix énerve les motifs qui réclament de la vigueur. Nous ne sommes pas de l'avis de ceux qui pensent que Masaniello n'est qu'un conspirateur d'opéra-comique, et que dans la partition il n'y a que grâce et gaité, jusque même dans les massacres qui se font en dansant. Les effets de cette musique, pour être simples, n'en sont pas moins dramatiques.

Ainsi cette phrase : *Mieux vaut mourir que rester misérable*, retentit à notre oreille comme le premier coup de canon de l'insurrection ; il en est le rappel, tandis que le fameux duo en est la charge ; au cri d'*amour sacré de la patrie*, des milliers d'esclaves se précitent contre leurs oppresseurs qu'ils sont obligés, n'ayant pas d'armes, d'étouffer sous leurs cadavres.

Et l'air : *Quel affreux spectacle !* est-il donc si gai ? A côté de ces motifs, il y en a d'autres qui demandent beaucoup de délicatesse, c'est ce qui rend si difficile le rôle de Masaniello. Il faudrait pour le chanter une voix tout à la fois de ténor et de ténorino. Comme un tel organe n'existe pas, nous préférons alors une voix bien franche de ténor qui fait, il est vrai, par moment de brusques saillies, mais qui en rudoyant les nerfs, réveille et excite l'imagination.

Ce n'est pas un manque de vigueur qu'on peut reprocher à M. Dumestre dans le rôle de Pietro, il tombe, quoique bien moins qu'à la premiere représentation, dans l'excès contraire. Il exagère tout, ses poses, ses gestes et son chant. Sa voix a de l'éclat, et il devrait, au lieu de la forcer incessamment, la modérer toujours. Quant à Fenella, hélas ! la vulgarité de sa personne rend inexplicable le caprice du prince.

Aux *Noces de Figaro*, après deux ou trois soirées, il n'y avait plus que les gourmets. Cette musique a trop de finesse et d'élégance pour la foule ; aussi, rien ne nous avait plus étonné que l'accueil qui lui avait été fait l'année dernière. Nous comprenons aujourd'hui que c'était plutôt de l'étonnement que de l'admira-

tion. Il faut dire aussi que les nouveaux artistes ne valent pas leurs devanciers.

La reprise de *la Reine Topaze* non plus n'a satisfait personne.

Le Gymnase a vu pendant ces deux mois passer sur sa scène une quantité prodigieuse de comédies, de drames et de vaudevilles. Citons au hasard *le Bossu*, qui bien que vieux de plusieurs mois, dans ce théâtre où les pièces s'usent si vite, ne cesse de charmer le public par son infatigable activité, *la Belle Gabrielle*, à laquelle on n'a plus trouvé d'attraits, n'a fait que paraître. *Une Corneille qui abat des noix*, plaisanterie excessivement amusante à laquelle il ne manque qu'un peu de retenue pour faire une bonne comédie. *Le Fils de Giboyer* et *les Ganaches*, qu'on est allé voir à cause du retentissement qu'ils avaient eu avant de venir ici, et chacun est resté convaincu que c'était encore beaucoup de bruit pour rien.

Le Fils de Giboyer est à coup-sûr la plus faible comédie de M. Emile Augier. Il y a de la verve incontestablement, mais c'est de l'esprit charivarique, et tous les portraits y sont poussés jusqu'à la charge. On dirait d'un pamphlet dicté par la rancune. Pourquoi l'auteur de *la Ciguë* vient-il se perdre dans les sentiers de la politique ?

L'auteur des *Ganaches* n'a pas autant de prétention que M. Emile Augier, il n'a pas voulu peindre des portraits, mais dessiner des silhouettes qu'il s'amuse à faire sauter par-dessus toutes les vraisemblances avec la pointe de la plume. Il a du reste de l'imagination. Cet hôtel, par exemple, loué par ce vieux marquis, un de ces nobles qu'on disait plus royalistes que le roi, à un républicain et un orléaniste, ne me semble exister que dans le cerveau de M. Sardou. Dans quel lieu trois êtres aussi antipathiques se sont-ils réunis pour vivre d'une vie commune ? L'auteur des *Intimes* n'est pas embarrassé pour si peu, et après quelques tours de passe-passe assez habilement exécutés, il finit par faire gober au public toutes ses fantaisies. Nous ne dirons rien de sa manière de faire, mais nous lui reprocherons son point de départ : *Il faut toujours être un homme de son temps*. Avec une aussi méchante idée on ne pouvait faire une bonne pièce.

Le 27 janvier, la foule se pressait au Grand-Théâtre pour entendre une cantate en l'honneur de Molière, de M. Louis Brès, mise en musique par M. Bénédit, que devait chanter M. Lefranc après la représentation de *Tartuffe*. Poète, musicien et chanteur ont eu leur part d'ovation, c'était justice. Les paroles surtout, malgré la pression que la musique exerçait sur elles, car elles avaient été faites pour la partition, jaillissaient comme une source poétique, inondant la salle de leur parfum.

A. Baras.

CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS.

Les artistes, justement émus d'un article du règlement pour l'Exposition de 1863, qui ne les autorise à exposer que trois tableaux, signent en ce moment une pétition au Ministre d'Etat, pour le prier de faire disparaître un article si vexatoire.

Voici le texte de cette pétition :

« Monsieur le Ministre,

« Nous avons l'honneur d'exposer à Votre Excellence que le règlement concernant le Salon de 1863, qui limite le nombre des envois des œuvres d'art, nous est des plus préjudiciables, parce qu'en deux années un artiste peut et doit faire plus de trois tableaux, et que, seulement aux époques déjà très éloignées d'Exposition, il peut se faire connaître ou tirer profit d'une réputation acquise; parce qu'enfin, Monsieur le Ministre, obligé de prendre dans son œuvre un nombre aussi limité de produits, son choix peut ne pas concorder avec le goût du jury, et l'artiste verrait ainsi un, deux, ou même tous ses envois rejetés; tandis qu'il lui resterait dans son atelier une série de tableaux qui pourraient faire sa réputation.

« Nous espérons, Monsieur le Ministre, que Votre Excellence voudra bien faire droit à une réclamation qui est pour nous d'un si haut intérêt. »

Suivent les signatures, parmi lesquelles on remarque celles de Delacroix, Ingres, Meissonnier, Gérôme, Stevens, Brascassat, Eug. Lavieille, Diaz, Ed. Frère, Nanteuil, E. Isabey, Lambinet, Basson et Armand Leleux.

—

M. Ismaël vient d'être engagé au Théâtre-Lyrique. A Rouen, comme à Lyon, comme à Marseille, il s'était acquis de vives sympathies, et voici ce que nous lisons à son sujet dans un journal de Rouen, après la reprise de *Rigoletto* au théâtre des Arts :

« A une si grande conception il faut un grand interprète, et pour cette mission il faut un grand artiste. Rouen avait le bonheur, cette année, de posséder le chanteur-tragédien qui pouvait le mieux traduire la pensée de Verdi. M. Ismaël s'était fait une réputation dans le rôle de Rigoletto, ce que nous connaissions de son talent si riche d'études et d'inspirations nous faisait bien comprendre le succès immense que, d'après la renommée, il y avait obtenu. Le public de Rouen l'attendait avec impatience ; aussi est-on venu en foule pour l'entendre.

« Tout ce qu'on avait dit de lui était au-dessous de la réalité. Ce rôle, tel que nous l'avons vu et entendu hier, est une étude achevée des plus hautes combinaisons du lyrisme, c'est une perfection infaillible dans le sentiment et la gradation des effets. Les détails du jeu, les oppositions vocales, les demi-teintes, les explosions d'énergie, tous ces éléments de la déclamation lyrique et de la

puissance tragique sont mis en œuvre et ménagés avec un art infini et animés du sentiment le plus élevé de la scène et de l'expression vocale. »

—

Dimanche 3 janvier a eu lieu la distribution des prix à l'école des Beaux-Arts. Après un discours prononcé par Son Excellence le ministre d'Etat, qui était venu présider la séance, le secrétaire a procédé à la proclamation des récompenses. La grande médaille de *peinture* a été obtenue par M. Robert Fleury (Tony); celle de *sculpture*, par M. Charles Gauthier; et pour l'*architecture*, la grande médaille d'émulation, dite prix départemental, a été obtenue par M. Jean-Louis Pascal.

—

On lit dans le *Journal de l'Aisne* :

« Un amateur de Saint-Quentin vient d'acquérir un tableau qu'on a tout lieu de croire peint par Le Nain ; c'est le vieillard qui figure dans le fameux *Renedicita* du célèbre artiste laonnais. Cette toile fut découverte, il y a quelque temps, chez un curé de campagne des environs de Reims. »

—

On a découvert dans le sanctuaire de la cathédrale de Rouen le caveau et le cœur de Charles V, roi de France. On a trouvé dans une boîte d'étain parfaitement conservée les vestiges du cœur du roi, qui y était déposé depuis le 10 octobre 1380. Ces restes ont été déposés dans une nouvelle boîte, et le caveau a été scellé de nouveau.

—

M. H. Taine se présente comme candidat pour la chaire d'histoire et d'antiquités, devenue vacante à l'école des Beaux-Arts par la mort de M. Jarry de Mancy.

—

On écrit d'Alise au *Journal de Saône-et-Loire* que l'on fait des fouilles dans les environs d'Alise pour retrouver les traces des travaux de César. La récolte d'antiquités de toute sorte n'avait pas encore été aussi fructueuse que depuis une quinzaine de jours.

Maintenant que les lignes de circonvallation et de contrevallation sont découvertes, ainsi que le camp occupé par les Romains, on vide entièrement les fossés de la partie de la plaine de Gresigny, où eut lieu la dernière bataille entre les Gaulois et les Romains. Vingt-cinq ouvriers sont employés à ce travail. Depuis le 1er janvier on a trouvé une soixantaine de pièces de monnaie gauloises et romaines, la plus grande partie en argent; huit lances, vingt-sept javelots, des fragments de casques, des boucliers et une foule d'objets d'armement. Toutes ces antiquités se trouvent au fond des fossés, à environ 2 mètres 80 centimètres de profondeur.

Emmecé.

Marseille. — Imp. ARNAUD et Comp., Cannebière, 10.

AUX SOUSCRIPTEURS

DE LA SOCIÉTÉ ARTISTIQUE.

En annonçant le transfert du sécrétariat de la *Société artistique* dans le local de l'*Union des Arts*, quelques personnes ont pu croire que je voulais ouvrir aux souscripteurs de cette société les portes de l'exposition permanente de l'*Union des Arts*.

Je n'en ai pas plus le droit que Messieurs les Administrateurs de l'*Union des Arts* n'auraient celui de donner à leurs adhérents l'accès du secrétariat de la *Société artistique*. Ce sont deux affaires distinctes, qui ont chacune leur direction propre, qui peuvent vivre sous le même toit sans se nuire, mais sans avoir rien de commun que la confraternité qui les unit et le secours qu'elles peuvent se porter dans l'intérêt de l'art.

Au rez-de-chaussée, dans la grande salle de l'*Union des Arts*, l'exposition permanente dont la *direction exclusive* appartient aux membres de l'Union.

Dans les salles du deuxième étage, le secrétariat de la *Société artistique*, que tous les membres de la Société peuvent visiter, où ils trouveront tous les renseignements qui leur seront utiles, la lecture des journaux artistiques, la jouissance des collections qui appartiennent à la Société.

Le secrétariat sera ouvert à partir du 15 mars prochain, excepté le dimanche et le jeudi, (jour réservé aux travaux de la commission) de 9 heures à midi et de 2 à 5 heures du soir.

Le Président de la Société Artistique,

A. de SURIAN.

UN CARTON DE D. PAPETY.

L'Exposition d'œuvres d'art, organisée à Marseille à l'occasion du Concours régional de 1861, renfermait un nombre imposant de peintures signées du nom de Dominique Papety, ce talent si élevé et si pur qui s'est éteint dans une mort prématurée. Quelques tableaux de religion, d'un caractère original et d'une tournure sévère, des études antiques dessinées avec une pureté et une élégance rares, de piquantes scènes de mœurs rapportées d'Italie et de Grèce, chaudes et colorées comme le ciel de ces pays, des esquisses enfin, enlevées avec une verve et une sûreté de main admirables, — toutes pages rassemblées avec un soin pieux par les amis et les compatriotes de cet artiste si regretté, — pouvaient donner une idée de la fécondité et de la force de sa brillante nature. Et pourtant à cette collection, rapidement improvisée, manquaient non-seulement les pièces capitales de l'œuvre de Papety, — le *Moïse sauvé des eaux*, le *Rêve du Bonheur*, le *Solon dictant ses lois*, la *Défense de Ptolémaïs*, etc.[1], — mais encore un morceau détaché de cette immense épopée qu'il crayonna pour le Panthéon, sous l'inspiration de Chenavard, — travail d'abnégation auquel il consacra la dernière année de sa vie. Qui n'a connu, au moins par la description splendide qu'en a tracée Théophile Gautier, cette composition colossale qui devait embrasser 160 tableaux de 18 pieds de haut sur 11 de large, une frise de 800 pieds de long, quatre piliers gigantesques, etc.? Commandée par le gouvernement de 1848, elle a été abandonnée et reléguée dans je ne sais quelle nécropole, à la suite du décret qui a rendu au culte l'édifice construit par Soufflot.

Quand on songe que le poème destiné à se dérouler sur cette vaste surface de murailles comprenait « l'histoire universelle depuis Adam jusqu'à nos jours, les cosmogonies et les théogonies de tous les peuples, plus une immense galerie de portraits idéalisés, » on ne s'étonne plus que l'auteur Chenavard, soit resté comme épuisé par l'enfantement de cette œuvre gigantesque. Ce qu'il a dépensé là d'imagination et d'érudition pourrait défrayer la palette de plusieurs centaines de peintres : lui-même, d'ailleurs, n'avait pas les qualités d'un grand praticien; lorsqu'il fut choisi pour

décorer le Panthéon, il n'avait produit aucune peinture digne d'une sérieuse attention et, depuis, rien n'est venu nous révéler la valeur de son pinceau. Aussi bien, est-on presque autorisé à croire que l'immensité de la tâche ne fut pas le seul motif qui détermina Chenavard à confier à d'autres mains que la sienne, l'exécution de son encyclopédie panthéistique. Sans doute, il s'était réservé de donner le dernier coup aux productions de ses collaborateurs, de leur imprimer un style unique et, autant que possible, son accent individuel; mais, à bien prendre, il ne devait être que le directeur des travaux dont il avait donné les plans. Voici, d'ailleurs, sur la manière de procéder qu'il avait cru devoir adopter, les renseignements que nous fournit Théophile Gautier, l'un de ses plus fervents admirateurs :

« Ce gigantesque travail, l'artiste, contrairement aux opinions reçues aujourd'hui, que les œuvres d'art cherchent l'originalité pour principal mérite, a déclaré ne pas vouloir l'exécuter lui-même...... Il trouve que les grandes œuvres doivent être impersonnelles, et paraître plutôt le produit d'une mystérieuse agrégation que l'expression d'une nature particulière. Il est impossible d'assigner leur part de travail aux laborieux ouvriers qui ont élevé et ciselé les cathédrales; excepté quelques noms conservés dans la poussière des chartes, les auteurs de ces chefs-d'œuvre sont inconnus. Chenavard veut que ces tableaux se déroulent sur les murs et sur les frises, sans qu'on pense à la main qui les a tracés et fixés...... Il dessine au trait d'une façon arrêtée ses compositions dont il livre un calque à son collaborateur Papety, qui les copie au fusain sur une plus grande échelle. *Le talent intelligent et souple de M. Papety le rend admirablement propre à ce travail, qui n'exige pas moins d'habileté que d'abnégation.* Chenavard arrête l'effet, ôte ou ajoute aux contours, donne de l'accent, et fait de ce dessin exécuté par un autre une chose tout à fait sienne. Alors on fixe le fusain au moyen de vernis et d'essence pour que la poussière noire ne s'envole pas au premier souffle, et l'on passe au carton définitif, qui a la grandeur du tableau même qu'il représente. Chenavard retouche cette dernière édition de sa pensée, la corrige et lui imprime le caractère.... Les grands cartons achevés, des esquisses calquées sur les dessins fixés *seront peintes d'abord en grisaille* avec du blanc et de la terre de Cassel *par son collaborateur*, puis glacés légèrement par Chenavard, des tons qu'il aura choisis. Les bleus, les rouges, les verts seront mis en place. Ensuite, l'esquisse achevée et reprise sera placée à côté du grand

carton. — Les peintures murales ébauchées aussi en grisaille par vingt-cinq ou trente peintres, amis, disciples ou simples travailleurs, recevront d'après ces esquisses leur coloration au moyen de glacis que l'artiste-directeur pourra continuellement retoucher et rectifier, redressant ainsi les fausses interprétations de sa pensée.»

On le voit, la part d'exécution matérielle que s'était réservée Chenavard était assez mince; celle de Papety, en revanche, était considérable, puisqu'il s'agissait pour lui de *dessiner* toutes les compositions simplement indiquées ou esquissées par l'inventeur, et de les *peindre* ensuite en grisaille. Chenavard avait, il est vrai, le droit de revenir sur le travail de son collaborateur, et de le modifier à son gré; mais, convenait-il vraiment qu'à l'artiste dont on ne connaissait et dont on ne cite encore aucun tableau capital, fût ainsi subordonné, dans la pratique, le jeune peintre qui avait déjà signé le *Moïse*, le *Rêve* et la *Vierge consolatrice?*

Je n'ai pu apprécier ce qu'étaient les cartons du Panthéon au sortir des mains de Papety et ce qu'ils devinrent dans l'atelier de Chenevard; mais je tiens, de bon nombre de connaisseurs qui ont fréquenté les deux artistes, que ce dernier n'a fait que mutiler les dessins de son trop modeste collaborateur. J'hésite d'autant moins à reproduire cette assertion, qu'il m'a été permis, tout récemment, d'en contrôler la sincérité, en contemplant un des grands cartons de Papety, le seul peut-être qui ait échappé aux rectifications et dont Chenavard n'ait pas fait « une chose tout à fait sienne. »

Cette page magnifique, conservée avec un soin pieux par un ami de Papety, — M. Philippoteaux, l'un de nos plus habiles peintres de batailles, — rappelle à un degré éminent toutes les qualités de l'auteur du *Moïse*. M. Philippoteaux ne nous eût-il pas affirmé lui-même qu'elle n'avait subi aucune retouche, que nous n'aurions pas eu de peine à y reconnaître l'empreinte originale d'un talent façonné au grand style par les leçons de M. Ingres et par l'étude des chefs-d'œuvre des maîtres italiens. Les quatre grands poètes italiens et leurs amantes, le Dante et Béatrice, Pétrarque et Laure, le Tasse et Eléonore d'Este, Boccace et Fiammetta, sont les héros de cette composition, moitié symbolique, moitié historique, qui, sur les murs du Panthéon, dans le déroulement de la marche progressive de l'humanité, devait personnifier cette phase brillante de la Renaissance qui vit refleurir à la fois l'art, la poésie et l'amour. Mais, laissons parler Théophile Gautier : « Dans une belle et riante campagne, sur les bords de l'Arno ou du Tibre, le

peintre a placé les poètes italiens qui caractérisent chacun une espèce d'amour. Dante, incliné sur le corps de Béatrice morte, représente l'amour douloureux qui se nourrit de regrets et n'a d'espérance que pour l'autre vie, l'amour abstrait, idéal, théologique pour ainsi dire, où l'être adoré semble plutôt la personnification de la vertu divine qu'une femme ayant réellement traversé ce vallon de misère. Pétrarque se promenant avec Laure, symbolise l'amour pur encore, raffiné par les subtilités platoniques, mais sensible à la beauté et cherchant le bonheur de la possession à travers les réticences et les entraves des sonnets, des sextines et des canzone. Tout auprès, dans l'azur tranquille, un laurier découpe ses feuilles luisantes, occasion pour le poète de tant de comparaisons et de concetti. Plus loin, le Tasse, en costume de seigneur, la chaîne d'or au col et l'épée au côté, courtise la princesse Éléonore avec une galanterie chevaleresque. De l'autre côté, Boccace assis près de Fiammetta, avec la gaie compagnie du Décaméron, raconte une de ses histoires joyeuses. Dante est l'amour de l'âme; Pétrarque, l'amour du cœur; le Tasse, l'amour de tête; Boccace, l'amour des sens. »

Voilà pour le sujet dont Théophile Gautier s'est seulement préoccupé et dont je consens volontiers à laisser, après lui, toute la paternité à Chenavard; venons maintenant à l'exécution qui n'appartient qu'à Papety et qui constitue, selon moi, le mérite le plus réel de l'œuvre. Les figures, de grandeur naturelle au premier plan, ont une noblesse d'attitude et une force d'expression des plus remarquables. Le vieux Dante, surtout, agenouillé à droite, près du corps de sa bien-aimée, est un type saisissant : sa figure sévère, ses regards mornes et désespérés nous attristent et nous font rêver. Au milieu, Laure et Pétrarque, la main dans la main, les pieds dans les fleurs, marchent en devisant d'amour. J'aime moins le Tasse, arrêté à gauche, et conversant avec Éléonore, auprès de laquelle se tient une suivante. Le laurier dont parle Gautier et un acacia au feuillage touffu divisent le tableau en trois compartiments occupés chacun par un des groupes; celui de droite contient, en outre, le groupe du Décaméron, dont les figures, reléguées au deuxième plan, ont moins d'importance. Tous les détails de ces costumes sont irréprochables, au point de vue historique : Papety était, comme on sait, un peintre érudit et curieux qui n'avait négligé aucune des branches de l'art. Mais ce qu'il faut le plus admirer dans ce superbe dessin, ce qui m'a frappé le plus vivement, c'est un fond de paysage, aux gran-

des lignes poussinesques, d'une solidité, d'une grandeur, d'un style merveilleux. Un couvent s'élève à droite sur la croupe boisée d'une montagne ; l'Arno coule au bas et va se perdre à l'horizon. Les lointains sont inondés de lumière.

J'ignore si M. Philippoteaux se déciderait à se séparer de ce chef-d'œuvre, mais je ne puis que conseiller à la ville de Marseille de chercher, par tous les moyens, à acquérir pour son musée, un ouvrage qui donne une si haute idée du talent de l'un de ses plus glorieux artistes.

Marius CHAUMELIN.

DE LA SITUATION DES BEAUX-ARTS

ET DE L'ÉTAT DES MONUMENTS HISTORIQUES EN FRANCE.

De nombreuses acquisitions ou commandes ont été faites pendant l'année 1862 sur les fonds affectés à l'encouragement des Beaux-Arts. Parmi ces commandes ou acquisitions, on doit citer les peintures décoratives de la grande salle du contentieux au Conseil d'Etat, celle de la galerie de géologie au Muséum d'histoire naturelle, du plafond du grand escalier du Musée Napoléon à Amiens ; la décoration d'une partie de l'église neuve de Vaugirard, du chœur de la cathédrale de Bordeaux, et d'une chapelle de l'église Sainte-Croix d'Oloron ; divers portraits d'hommes illustres, destinés à l'Ecole Polytechnique, d'autres portraits de personnages marquants pour les galeries historiques de Versailles, un tableau du débarquement des troupes françaises en Syrie, plusieurs toiles rappelant des épisodes de la dernière campagne d'Italie ou de la Baltique ; enfin, une peinture ayant pour sujet une visite de l'Empereur à la Cour impériale de Riom. Toutes ces œuvres d'art, à part celles exécutées en vue d'une destination spéciale, ont pris ou prendront place dans les Musées du Luxembourg, de Versailles et des départements.

Des commandes importantes de sculpture ont été ordonnées, parmi lesquelles figurent en première ligne deux statues équestres de l'empereur Napoléon Ier ; l'une pour la place Napoléon au Lou-

vre , l'autre pour la ville de Grenoble ; une autre statue colossale de l'empereur Napoléon en pied; la statue de Vercingétorix, qui doit couronner le mont Auxois ; celles de Gaston Phœbus, pour la ville de Pau, et d'Olivier de Serres, pour le Conservatoire des Arts et Métiers ; un groupe destiné à faire le pendant de celui qui décore déjà le péristyle de l'église Sainte-Geneviève ; un autre groupe concourra à l'ornementation de la fontaine dite de *Médicis*, dans le jardin du Luxembourg ; deux statues de la Tragédie et de la Comédie, pour le nouveau péristyle du Théâtre-Français.

Comme les années précédentes des commandes de sculpture ont été faites, dans le but de servir à la décoration du Louvre.

L'année 1862 a vu, en outre, l'achèvement de statue du docteur Esquirol, dont l'inauguration a eu lieu récemment à la maison impériale de Charenton. La d'Haüy, qui avait été commandée pour le Muséum d'histoire naturelle, a été également terminée. De plus, le Ministère d'Etat est venu en aide, par des subventions, à l'exécution des monuments de Colbert à Reims, de Lapeyronie et de Barthez à Montpellier, du maréchal Serrurier à Laon, du président Favre à Chambéry, du baron Larrey à Tarbes, de Daubenton, d'Halévy et de l'abbé de La Salle à Paris. Il a contribué également aux sculptures décoratives du Musée Napoléon à Amiens. Des bustes de savants, d'hommes de lettres, d'artistes, d'officiers généraux, ont été commandés pour l'Institut, les galeries historiques de Versailles, le Louvre, le Conservatoire impérial de Musique, l'Ecole des Ponts-et-chaussées et les théâtres Français et de l'Opéra-Comique. La médaille de Villafranca a été terminée et l'administration a ordonné l'exécution d'une autre médaille qui perpétuera les souvenirs de la visite à l'Empereur de Sa Majesté la Reine d'Angleterre.

Des distributions de modèles antiques ont été faites aux principales écoles de dessin, de façon à répandre autant que possible l'enseignement des arts ; enfin , le *Musée Napoléon III* a pu être ouvert au public et attester l'intérêt de premier ordre qui s'attache aux nombreuses collections qu'il renferme. Bientôt ses collections seront definitivement installées dans les galeries du Louvre destinées précédemment aux tableaux de l'Ecole Française, et les artistes et les industriels pourront y trouver de précieux sujets d'étude.

Les restauration des monuments historiques, cette œuvre si éminemment nationale se poursuit avec autant d'activité que le permettent les ressources mises par le budget à la disposition de ce service. Malgré la multiplicité des besoins qui se révèlent cha-

que jour, les résultats les plus satisfaisants ont été obtenus grâce à l'empressement des communes et des départements à seconder les efforts du gouvernement. Dans les différentes parties de l'Empire, des chantiers sont ouverts, des ouvriers exercés par une pratique déjà ancienne et dirigés par d'habiles architectes se sont initiés aux méthodes de leurs devanciers et restituent à nos anciens édifices, que le temps et les évènements avaient défigurés et mis à l'état de ruine, leur solidité première et le caractère architectural qui les distinguait.

Les travaux ont continué à l'antique basilique de Saint-Denis, l'un des édifices les plus importants de la France par les souvenirs qu'il rappelle et par sa valeur comme œuvre d'art.

A Sens, une entreprise non moins intéressante sera bientôt achevée. La restauration de la chambre synodale conservera une des constructions les plus remarquables du règne de saint Louis.

Un autre travail qui présente un intérêt considérable est la restauration du château de Pierrefonds. Cette restauration rendra au pays, dans son état primitif, l'une des résidences princières des temps les plus brillants du moyen-âge, et fera ressortir la supériorité des arts en France, à cette époque de notre histoire.

Dans le midi de la France, la cité de Carcassonne présente un ensemble de monuments d'une valeur inestimable, et qui ont acquis aujourd'hui, en Europe, une légitime réputation. L'église de Saint-Nazaire (ancienne cathédrale), dont la restauration a été entreprise en 1845 sera complètement consolidée l'an prochain. L'enceinte fortifiée de la ville, l'un des spécimens les plus intéressants de l'art de fortification aux VIe, XIe, XIIe, XIIIe et XIVe siècles, est l'objet d'un travail complet de restauration.

Dans la même contrée, l'église Saint-Sernin, de Toulouse, la plus remarquable de toutes, et qui date de l'époque romane, a donné lieu à de grands travaux[1], dont la première partie se poursuivra jusqu'en 1864 avec le concours de la ville.

A Laon, à Montierender, dans la Haute-Marne, au palais ducal de Nancy, les résultats n'ont pas été moins satisfaisants.

La cathédrale de Toul, les églises de Luxeuil, dans la Haute-Saône, de Saint-Savin, dans les Pyrénées, de Beaune, dans la Côte-d'Or, le temple d'Auguste et de Livie à Vienne, dans l'Isère, ont reçu également des allocations sur le crédit des monuments historiques, qui ont permis de continuer leurs réparations en même temps que de nouvelles entreprises autorisées vont assurer la conservation des Andelys, de Sainte-Croix de Bordeaux, de

Saint-Julien de Brioude, de la crypte de Ronceray à Angers, de l'église d'Eu, dont l'état inspirait de vives inquiétudes, des églises de Tracy-le-Val, de Trye-Château, dans l'Oise, de Château-Landon, dans Seine-et-Marne, et de Chables, dans l'Yonne.

Dans cette rapide nomenclature des édifices secourus, il convient de ne pas oublier les travaux dont la Sainte-Chapelle, de Paris, continue à être l'objet.

(Extrait de l'Exposé de la situation de l'Empire).

UN NOUVEL ART.

La Cour de Cassation vient de juger en dernier ressort un procès qui intéresse les arts et la photographie.

MM. Betbeder et Schwabbé avaient mis en vente des reproductions des portraits photographiques du comte de Cavour et de lord Palmerston, faites par MM. Mayer et Pierson. Dès que ceux-ci eurent connaissance de ce fait ils intentèrent un procès en contrefaçon qu'ils perdirent devant la 6ᵉ chambre du tribunal de la Seine. Il en appelèrent devant la Cour, et la chambre des appels de police correctionnelle, après trois audiences consacrées à la discussion de l'affaire, infirma la sentence des premiers juges, et rendit un arrêt dont entre autres considérants nous citons les suivants :

« Considérant que les dessins photographiques ne doivent pas être nécessairement et dans tous les cas, considérés comme dénué de tout caractère artistique, ni rangés au nombre des œuvres purement matérielles ;

« Qu'en effet ces dessins, quoique obtenus à l'aide de la chambre noire et sous l'influence de la lumière, peuvent, dans un certain degré, être le produit de la pensée, de l'esprit, du goût et de l'intelligence de l'opérateur ;

« Que leur perfection, indépendamment de l'habileté de la main, dépend en grande partie, dans la reproduction du paysage, du choix des points de vue, de la combinaison des effets de lumière, et d'ombre, et, en outre, dans les portraits, de la pose des sujets, de l'agencement des costumes et des accessoires, toutes choses abandonnées au sentiment artistique, et qui donnent à l'œuvre du photographe l'empreinte de la personnalité. »

MM. Betbeder et Schwabbé se pourvurent contre cet arrêt et la Cour de Cassation rejeta leur pourvoi par un arrêt dans lequel il est dit :

« Que la loi n'ayant pas défini les caractères qui constituent, pour un produit artistique une création de l'esprit ou du génie, il appartient aux juges du chef de déclarer, par une constatation souveraine, si le produit déféré à leur appréciation rentre, par sa nature, dans les œuvres d'art protégées par la loi du 19 juillet 1793. »

Toutes les productions photographiques considérées dès-lors, de par la loi, comme œuvre artistique, auront droit à la protection accordée à la propriété artistique et littéraire. L'avenir pourrait bien se charger d'infirmer l'arrêt de la Cour de cassation.

C. Duchemin.

UNION DES ARTS.

—

Le samedi, 21 février, l'Union des Arts a inauguré son entrée dans le monde par un Concert aussi brillant par sa composition que par son auditoire. — On a fondé sur elle de grandes espérances. — Nous croyons qu'elle les justifiera. — Au reste, tout la favorise. — Les temps, en effet, sont changés depuis que se formèrent à Marseille tant d'institutions libérales, et en dernier lieu, celles dont la mission principale était d'encourager et soutenir les artistes. — La *Société des amis des Arts*, d'abord et la *Société artistique des Bouches-du-Rhône*, ensuite, rencontrèrent, pour se constituer et pour fonctionner, des difficultés qui n'existent plus à présent. — Alors les communications avec Paris étaient lentes ; les peintres et les sculpteurs se souciaient peu d'envoyer leurs œuvres aussi loin, et les Marseillais étaient presque entièrement absorbés par les opérations commerciales. — Mais la sollicitude incessante et les sacrifices continuels de la *Société artistique* surtout, ont fini par donner un autre cours aux idées. — Le goût des arts s'est répandu grâce à la généreuse impulsion de celle-ci, et rien n'y a contribué comme les loteries, les ventes, et plus

encore les expositions annuelles de cette Société. — Car le public mis en présence de tableaux de maîtres et d'élèves, se forme le goût en comparant, se familiarise avec le nom des artistes, et apprend enfin à aimer les chefs-d'œuvre.

Marseille possède donc aujourd'hui deux sociétés bien distinctes dans leur organisation, mais tendant vers le même but et dont la seule rivalité doit se trouver dans l'amour et la propagation des Arts.

L'Union des Arts a ouvert son Exposition permanente au public quelques jours après son inauguration, le 26 février dernier.

Nous renvoyons à notre prochaine livraison, l'examen spécial de cette exposition.

A. BARAS.

REVUE THÉATRALE.

Les cabale snous ont privé, cette année, de contralto; aussi, pour jouer un des opéras qui exigent ce genre de voix est-on obligé de profiter du passage de toutes les artistes bonnes ou mauvaises. M[lle] Morio, qui nous a donné quelques représentations, et avec laquelle on a repris le *Trouvère* et la *Favorite*, n'a pas chanté d'une manière satisfaisante les rôles d'Azucéna et de Léonore. Elle ne manque pas de goût, elle a des intentions, mais sa voix molle et sans timbre s'oppose à tous ses efforts.

Celle de M. Coulon, engagé aussi temporairement, a, au contraire, de la profondeur et de la sonorité. Cet artiste est à son aise dans les tons graves, son chant est plein de nuance, et avec lui on ne perd pas une note. De plus il est comédien, c'est pourquoi le public, tout disposé qu'il était à se montrer sévère à son égard, n'a pu que l'applaudir.

Il est une justice à rendre à la direction, c'est le soin qu'elle apporte dans les mises en scène de tous les nouveaux ouvrages; M. Halanzier a un véritable talent pour monter un opéra. Quoique habitués au luxe de la *Reine Topaze* et des *Martyrs*, nous avons encore été surpris à la vue des décors et des costumes de *Faust*. L'audition nous a moins satisfait. La pensée, dans cet opéra, est parfois sous une forme tellement idéale que, pour la saisir et l'in-

terpréter convenablement, il faudrait être poète, musicien et chanteur. Nous ne ferons donc pas un reproche à M. Morère de manquer de sentiment dans certains passages ; il faudrait dire encore que Mlle Baudier est insuffisante et que M. Castelmary n'a pas réussi à nous plaire dans le rôle de Méphistophélès.

Parlons de la partition. Qu'on n'y cherche pas de ces mélodies saisissantes qui font valoir les artistes si médiocres qu'ils soient, et auxquelles sont dus les succès populaires ; mais une harmonie pleine de délicatesse et de rêverie qui monte insensiblement au cerveau, s'empare de l'esprit et l'entraîne ravi au milieu de la plus douce ivresse.

M. Gounod à pris à Gœthe l'épisode de Marguerite, et, sans rien changer à la fable, il lui a donné un air sentimental qui manque à l'œuvre du poète allemand. Dans Gœthe tous les effets sont admirablement combinés, la rencontre dans la rue, la promenade au clair de lune dans le jardin, les marguerites effeuillées ; on voit bien le génie de l'homme, mais on voudrait aussi y sentir son cœur. Celui qui tua par son indifférence cette créature si ardemment éprise, la malheureuse Frédérique, ne connut jamais l'amour ; et s'il s'y laissa aller un moment ce ne fut que pour l'étudier. Ses idées, dépouillées de toutes influences extérieures, planaient au-dessus des jouissances humaines.

M. Gounod, au contraire, a écrit son *Faust* comme l'aurait écrit Schiller, comme l'a peint Ary Scheffer, avec son cœur. Comme il aime Marguerite, c'est son unique préoccupation, c'est sa seule pensée. De quelle naïveté il a coloré cet amour, de quel sentiment il a parfumé cette volupté !

Ecoutez quand Méphistophélès montre à Faust la blonde Gretchen, enveloppée de vapeur, de quel bruit harmonieux il accompagne cette apparition. Cette vision toute remplie de jeunesse et de beauté finit par un souffle, un soupir de l'orchestre. C'est, à notre avis, ce que la science sans le génie a fait de plus beau.

On croit entendre par moment les battements de deux cœurs et sentir les frémissements d'un premier baiser.

Les rôles de Faust et de Méphistophélès sont moins bien traités. Ce qu'il faut surtout admirer c'est l'orchestration, qui presque toujours baignée dans les demi-teintes, vient ajouter au chant le charme de sa vaporeuse harmonie. Avec toutes ses beautés, cet opéra a un défaut que nous voulons signaler, ce sont les paroles. Si bizarre que puisse sembler cette idée, elle est vraie cependant ;

car il arrive que l'imagination, en se laissant aller à l'enivrement de la musique, se heurte par moment à quelque phrase banale du libretto; le choc est rude et les songes s'envolent.

—

Le Gymnase a pris les Marseillais par leur côté faible, l'amour-propre de la cité. Tous sont allés voir *Monte-Cristo*, avec son Château-d'If, sa chambre des Allées de Meilhan et son port de Marseille. Après avoir vu la première partie, il a bien fallu voir la seconde, *Morcerf et Villefort;* aussi, depuis près de deux mois, grâce à ces deux pièces la salle est toujours pleine.

La direction, on le comprend, ne tient pas à changer le spectacle; quelques nouveautés pourtant ne seraient pas mal vues par les habitués. Nous n'avons eu pendant ce mois qu'une comédie en trois actes, que nous ne connaissions pas, *les Poseurs*. Un artiste veut prendre part à ce steeple-chase de la sottise humaine, dans lequel, montés sur une bête bien nourrie, la vanité, courent tous ces gens sans nom fixe, qu'on a rangés dans la grande famille des poseurs. Il a 25 ans, l'âme pleine de croyance et d'amour; dans la crainte que la tête ne lui tourne, il s'efforce de boire à la coupe de l'indifférence. Le fatal breuvage aurait empoisonné ses jours sans la vigilance d'un ami, qui lui fit prendre pour antidote le cœur d'une jeune fille éprouvé par plusieurs années de dévoûment. Comme valeur littéraire cette pièce vaut bien toutes les autres, comme idée elle leur est supérieure. Pourquoi le Gymnase ne l'a-t-il jouée qu'une fois?

A. BARAS.

CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS.

La *Chronique des Arts et de la Curiosité*, dirigée par M. Ed. Houssaye, publie, sous la signature de M. Philippe Burty, les lignes suivantes consacrées à l'ouvrage de M. Marius Chaumelin sur les *Trésors d'Art de la Provence exposés à Marseille en* 1861 (en vente chez MM. Camoin frères) :

« N'ayant point parcouru les galeries particulières ni les mu-

sées de la Provence, et n'ayant point visité l'Exposition de Marseille, nous ne saurions discuter les appréciations de M. Marius Chaumelin. Mais si une érudition de bon aloi, un tact fin, une bonne foi évidente sont des garants suffisants pour la sûreté des jugements, il nous semble que ceux de M. Marius Chaumelin doivent être justes.

« Nous insisterons, à un point de vue général, sur l'excellence de ces comptes-rendus minutieux, qui décrivent les toiles, citent les signataires, enregistrent les noms des possesseurs, relèvent les erreurs et fournissent aux travaux éloignés des matériaux qui offrent toutes les garanties de l'exactitude. La réunion des trésors d'art que renferme la Provence n'était, par la force des choses, qu'un fait temporaire : le livre de M. Chaumelin lui donne un caractère de perpétuité. »

— On écrit de Naples en date du 6 février au journal l'*Italie :*

« Une découverte très-intéressante vient d'être faite par le savant inspecteur des fouilles de Pompeï, M. Joseph Fiorelli. Avant-hier, pendant que l'on creusait à la profondeur de dix palmes, la pioche s'est heurtée contre un petit monceau de monnaies et de bijoux. M. Fiorelli a fait continuer à fouiller avec le plus grand soin en enlevant la terre presque solidifiée grain par grain ; après quelques heures de travail, on a découvert le moule intact fait par la cendre d'un homme couché par terre, dont la chair s'était desséchée, mais le squelette était entier. M. Fiorelli a eu l'heureuse idée de couler en plâtre la forme du Pompeïen. Le moulage a parfaitement réussi, moins deux fragments du bras et de la jambe, contre lesquels le lapylle avait pénétré au lieu de la cendre, et n'avait pas, par conséquent, retenu l'empreinte.

« L'homme moulé est d'une précision de forme extraordinaire ; les moustaches, les cheveux, les plis de l'habillement, la chaussure sont d'un fini merveilleux. La fameuse question du *Thesaurum* de Grenovius et de Grevius est vidée ; les Romains avaient des caleçons. Les archéologues vont trépigner de joie en découvrant la manière dont les anciens attachaient les sandales, en voyant un talon de chaussure complètement ferré. »

— Verdi vient de faire représenter à Madrid un nouvel opéra en 4 actes, *la Forza del Destino*, dont le poème est du duc de Rivas. Au 3me acte, après un *rataplan* avec chœur, Verdi fut appelé sur la scène, et Mme de Méric-Lablache, une des artistes, lui présenta



une magnifique couronne en argent, sur chaque feuille de laquelle était gravé le nom d'un opéra du maëstro.

— On vient de baptiser du nom assez bizarre de *Photosculpture*, une invention très-ingénieuse, qui fonctionne aux yeux du public dans un établissement spécial, construit près de l'Arc-de-Triomphe, et dont l'inventeur, M. Willème, explique très-complaisamment les secrets. On place une personne ou un objet au milieu d'une salle, autour de laquelle sont braqués vingt-quatre objectifs; on obtient donc à la *même seconde*, vingt-quatre silhouettes du même modèle. Chacune de ces images, grandie par un procédé d'optique, se reflète ensuite sur une glace dépolie, derrière laquelle on promène l'une des branches d'un pantographe; l'autre branche, armée d'un ébauchoir, dégrossit mathématiquement une masse de terre glaise qui, à la suite du 24me dégrossissement, se trouve avoir suivi les vingt-quatre silhouettes de votre individu, si c'est vous qui avez posé, et reproduit exactement votre statuette ou votre buste.

(Chronique des Arts et de la Curiosité.)

— La National-Gallery de Londres vient de s'enrichir de quatre magnifiques tableaux: Une Vierge avec l'Enfant Jésus par Memling, un Bœuf de grandeur naturelle par Ward, un Paysage par Hobbema, et une Tête de Christ par Wilhelm de Cologne.

— On lit dans la *Correspondance Littéraire :* M. Boucher de Perthes vient d'offrir à l'Etat la belle collection d'armes et d'ustensiles en pierres et en os, qu'il a recueillie avec tant de soin et de persévérance. Cette collection, qui n'avait pu être placée au Louvre, va être déposée au Musée de Saint-Germain, dans une galerie qui portera le nom du donateur.

— Une exposition des œuvres d'Horace Vernet doit avoir lieu au Palais de l'Industrie, sous les auspices du Ministère d'Etat. On y verra aussi des tableaux de Joseph et de Carle Vernet. C'est dans la caisse de l'Association des Artistes que sera versé le montant des droits d'entrée.

— Les vitraux, qui jusqu'alors avaient été considérés comme œuvres d'industrie seront, cette année, admis à l'Exposition comme œuvres d'art.

— Mlle Carolina Ferni, écrit-on de Nice, est devenue cantatrice. Elle a débuté dans le rôle d'Eléonore de la *Favorite*; sa voix parfois manque d'éclat et de force, mais on sent qu'avec plus d'habitude de la scène elle saura y suppléer.

— L'Académie des Sciences morales et politiques, dans sa séance de samedi 21 février, a élu M. Jules Simon comme l'un de ses membres, dans la section de morale, en remplacement de M. Dunoyer.

— Le Louvre vient d'acquérir une très-belle gourde en ivoire pour le prix de 9,000 francs. Cette gourde est garnie de bandes de fer ciselé et damasquiné, présentant des H qui alternent avec des fleurs de lis et des palmes. Deux médaillons sur lesquels se trouvent gravés le monogramme V. B. et l'année 1557, offrent l'image d'un homme et d'une femme ciselés avec beaucoup d'art.

— Les fouilles du Palatin ont repris toute leur activité. On a déblayé complétement une salle située près de l'entrée du Palais et dont les murs sont couverts de *graffiti*, c'est-à-dire, d'inscriptions gravées à la pointe. De plus, on a découvert une grande et admirable statue en marbre, probablement une *Venus genitrix*.

— La statue de la Vierge qui doit couronner le sommet de la tour Pey-Berland est arrivée à Bordeaux. Cette statue, qui a dix-huit mètres de hauteur, ne pèse que 2,000 kilogrammes avec son armature en fer et ses crampons. Elle est donc un chef-d'œuvre de légèreté. Elle n'a pas été fondue. On l'a établie à l'aide de feuilles de cuivre repoussées par un procédé nouveau. Ce cuivre est entièrement doré.

— Le British Museum a offert aux membres de la Commission archéologique de Narbonne un moule de la célèbre inscription trilingue deRosette. On sait que le monument original, découvert en 1799 par l'armée française, consiste en un bloc de granit portant trois inscriptions, l'une en écriture hiéroglyphique, l'autre en caractères démotiques ou populaires, la troisième en grec. Ces textes sont la répétition d'un décret rendu à Memphis par les prêtres égyptiens en l'honneur de Ptolémée-Epiphane.

EMMECÉ.

Marseille. — Imp. ARNAUD et Comp., Cannebière, 10.

PRADIER

Notes et Souvenirs.

N'ayant eu à Genève, dans sa famille, qu'une simple éducation de bonne bourgeoisie, Pradier manquait de cette érudition classique si nécessaire, comme première base, dans la pratique des beaux-arts ; il sentait cette lacune ; loin de la dissimuler ou de s'en faire une fausse honte, il s'efforçait d'y suppléer par d'ingénieux expédients : — Lorsque Pradier avait fait choix d'un sujet ou méditait une composition, très-longtemps à l'avance il en parlait à tous ses amis et visiteurs ; il amenait ainsi chacun à dire tout ce qu'il pouvait connaître; comme Pradier savait attirer autour de lui les esprits lettrés, les intelligences d'élite, un moment venait où, puisés à de bonnes sources, tous les documents nécessaires à son œuvre se trouvaient réunis, classés dans sa mémoire; il ne lui restait plus qu'à choisir et prélever ce qui convenait à l'expression de sa pensée et, pour cela, le goût le plus sûr guidait toujours son génie. Si la culture première ne lui eût pas fait défaut, bien des aptitudes se seraient épanouies en lui autour de sa faculté magistrale pour la sculpture : Pradier faisait des vers, incorrects sans doute, mais qui ne manquaient ni de fraîcheur, ni de grâce. Dans son enfance et comme début, il avait peint la miniature ; plus tard, devenu célèbre dans la statuaire, il s'aventura sur le domaine de la peinture et fit recevoir au Salon plusieurs toiles. Les qualités qu'on y remarqua tenaient plus à son art spécial qu'à celui dans lequel il tentait cette invasion ; l'accueil de la critique ne dépassa point les limites d'une bienveillante indulgence ; Pradier le comprit et eut le bon sens de reprendre définitivement son ciseau.

Ayant beaucoup souffert de ce qu'il avait senti lui manquer, Pradier aimait à rencontrer chez ses élèves des connaissances acquises et les habitudes que donne une éducation distinguée. Lorsqu'ils se trouvaient réunir ces conditions, il les acceptait plus volontiers et les poussait avec plus de zèle dans cette voie du succès, de lui si connue. Tous l'aimaient ; comment en eût-il été autrement ? Eclairés, dirigés par lui avec une sollicitude presque paternelle, associés à ses travaux, ils l'étaient encore lorsqu'ils savaient le mériter, aux agréments de sa vie de famille ; aussi, quand arrivait le grand prix de Rome, avec quelle joie de filial triomphe le vainqueur accourait-il ajouter sa couronne à celle

de ses prédécesseurs, décoration glorieuse qui formait à l'atelier du Phidias de nos jours une frise rappelant celles où les victorieux venaient appendre leurs boucliers dans les temples de la Grèce.

Parmi les traits caractéristiques de Pradier, je ne dois point omettre un instinct de curiosité toujours en éveil, une sagacité particulière pour pressentir la portée, le succès, deviner les aptitudes. Loin de se tenir, comme tant d'autres, en continuelle défiance contre la nouveauté, loin de se répandre à propos d'elle en pronostics sinistres, il l'aimait, la recherchait, présageait sa destinée, presque toujours à coup sûr, et applaudissait à ses triomphes.

Quelle que fût leur spécialité, il en était de même pour les talents naissants, nous en savons plus d'un qu'éveilla, lança dans sa vraie direction et soutint dans l'arène un mot encourageant de Pradier. — Depuis longtemps un de ses élèves travaillait sans que ses progrès répondissent au zèle, à l'assiduité de ses efforts. Six mois restaient à peine avant le concours pour le grand prix de Rome. « Vous ne serez jamais un statuaire, lui dit un jour Pradier en examinant sa dernière esquisse, mais un graveur en médailles; prenez-moi cela et procurez-vous les outils nécessaires pour le copier. » Il lui remit la belle médaille de Syracuse. L'élève obéit; Pradier, avec la merveilleuse sagacité qu'il portait en toutes choses, dirigea cette première tentative dans un art qui n'était pas le sien. Ce fut pour l'élève un premier succès. Satisfait du résultat, Pradier confia le jeune homme à son ami Gayrard. Le moment du concours arriva et une couronne de graveur fut triomphalement ajoutée à celles des statuaires élèves de Pradier.

Après la sculpture, la fantaisie la plus vive de Pradier était celle qui le portait à la musique. Dans sa pensée, l'aptitude musicale n'était pas un accident, un fait isolé. C'était l'indice, le régulateur de l'ensemble des facultés. Nous l'avons vu demander à un jeune homme qui se présentait pour élève, de lui chanter quelque chose et le refuser, il chantait faux. « Tout se tient dans l'esprit, nous disait-il; chanter faux annonce dans l'ensemble une insuffisance dont chaque partie doit se ressentir. » Suivant lui, celui qui chante faux ne peut ni dessiner, ni sculpter, ni peindre, ni écrire complètement bien; la perfection ne saurait être où l'harmonie n'a point d'écho.

Tous ceux qui furent admis à l'intimité de Pradier savent quel rôle important sa guitare tenait dans ses habitudes; aucune prétention, hâtons-nous de le dire, n'accompagnait ce goût singu-

lier ; c'était une façon de se détendre l'esprit, un expédient pour chasser les pensées importunes par des variations improvisées, incohérentes la plupart du temps; mais, parfois aussi, ingénieuses et charmantes. Même en voyage, il en coûtait tellement à Pradier d'être séparé de sa guitare, qu'un jour, assistant, avec ses élèves attristés, à son départ pour la Suisse, je le vis, dans la cour des postes, inspecter, surveiller le chargement des bagages pour s'assurer que la guitare n'avait point été oubliée : c'était comme une sorte de mélodieux talisman dont l'absence lui eût semblé d'un fatal présage.

A cette excentricité ne se bornait pas le culte de Pradier pour le grand art de Beethoven, d'Auber et de Rossini. Sous la direction du docteur d'Orosko qui, reconnaissant de ce que Pradier l'avait rendu célèbre par un magnifique buste de marbre, s'était improvisé son maître de chapelle, à la suite de ces fins dîners dont les convives se nommaient quelquefois : Auber, Victor Hugo, Adolphe Adam, Alphonse Karr, Méry, Théophile Gautier, des quatuors parfaitement organisés interprétaient savamment les œuvres des maîtres....

A ces intéressantes soirées, nous eûmes la primeur de plus d'une œuvre, l'étrenne de plus d'un talent. Là, nous applaudîmes avant le public, la déclamation de Siona Lévy, l'archet mélodieux et ferme de M. Morin qui, bientôt après, se révéla au Conservatoire et contribua si efficacement à révéler lui-même au monde musical les œuvres dernières et jusqu'alors inéxécutées de Beethoven. Là, nous entendîmes le *Noël* d'Adam, chanté par Mlle Dameron et accompagnée par le maître; ce noël était même, ce jour-là, l'objet capital, le but de la réunion, voici comment :

A l'intention de ses visiteurs plutôt que pour en user lui-même, Pradier avait dans son atelier un piano et un orgue bien connus de Bonaventure Laurens et de Castil-blaze. Nous n'affirmerons pas que l'accord en fût toujours parfait : le piano se faisait surtout remarquer par de notables insuffisances.

Tels qu'ils étaient, ce piano, cet orgue avaient cependant l'honneur d'être journellement touchés par les doigts les plus célèbres. Il advenait que, lorsque en travail de pensée musicale, quelque illustre de l'Institut passait sur le quai Voltaire et se sentait pris d'une inspiration soudaine, ou désirait se rendre compte d'une phrase rêvée, d'un effet nouveau, il poussait la porte toujours hospitalière du collègue Pradier, traversait les ateliers, allait s'asseoir, soit au piano, soit à l'orgue, et continuait son œuvre sans que l'assistance respectueuse eût l'air d'y prendre garde.

Une après-midi, nous vîmes A. Adam entrer ainsi et s'emparer de l'orgue. Quels que fussent le rang ou la qualité des visiteurs, Pradier ne se dérangeait de son travail pour personne. Ce jour-là, cependant, son maillet cessa de frapper et le ciseau s'arrêta dans sa main tout à coup immobile. Le maître écoutait. De l'orgue ébranlé dans ses plus intimes profondeurs sortait une harmonie grave d'abord, puis forte et solennelle, s'élargissant sur la terre, s'élevant dans les cieux et finissant par éclater comme l'*Hosanna* des immortelles phalanges. C'était *Noël*, devenu si célèbre. Au silence de la surprise admirative succéda l'explosion de notre enthousiasme ; Pradier félicita son ami et réclama pour son salon l'honneur de ce chef-d'œuvre.

Dans une autre circonstance, j'eus encore l'occasion d'apprécier ce que, chez Pradier, le goût musical avait de sûr et l'amitié de délicatement enthousiaste ; ce fut à la fin de la première représentation d'*Haydée*. Le succès était grand, mais la manifestation ne répondait pas à l'émotion, au vœu de Pradier. Modeste et défiant de lui-même, comme l'est toujours le vrai génie, M. Auber n'avait point assisté à cette soirée. En sortant de la salle, Pradier ne voulut pas rentrer à son domicile sans aller le féliciter et l'embrasser. Chemin faisant, il remémorait et racontait ce qui se passe en Italie dans de pareilles circonstances ; il s'indignait de la froideur du public français, et taxait de coupable indifférence l'orchestre qui n'allait pas en masse rendre hommage par une sérénade à l'illustre maestro dont il avait eu l'honneur d'interpréter le premier la pensée toujours féconde en jeunes et brillantes mélodies. Le lendemain, Pradier nous raconta que, lorsqu'il était arrivé, l'auteur d'*Haydée* allait mélancoliquement se coucher n'ayant eu encore de son succès que des nouvelles assez vagues. Il fut, très à propos, réconforté par le chaleureux empressement d'une amitié si bien faite pour le comprendre.

Pradier n'avait-il pas eu raison lorsqu'il stygmatisait l'oubli dans lequel nous laissons trop souvent la personne de ceux dont le talent nous charme ?...

Lorsque, à la suite de la première grande Exposition universelle de Londres, l'unique grande médaille de première classe accordée à la sculpture eût été décernée à Pradier, on devait s'attendre à ce qu'en France la croix de commandeur récompensât celui qui, dans ce conflit solennel de l'art universel, venait de gagner pour la France la grande bataille de la sculpture. Cette pensée était d'autant plus légitime que, portée par plusieurs

peintres, la croix de commandeur ne l'était encore par aucun statuaire. L'attente générale fut déçue : la dette de la nation ne fut point payée ; Pradier n'en resta pas moins le premier statuaire de notre temps. Très-sensible aux distinctions honorifiques quand elles lui étaient décernées par un goût élevé, par une délicate courtoisie, Pradier n'y attachait, du reste, comme valeur intrinsèque, qu'une importance assez limitée. J'assistais un jour à sa toilette ; il s'agissait d'un grand dîner officiel ; on lui apporta le coffret contenant ses divers ordres ; Pradier choisit, comme la dernière reçue, la grand-croix que venait de lui envoyer le roi de Hollande ; il l'arrangeait avec un soin dont la coquetterie me fit sourire. Ses apprêts terminés, Pradier se retourna vers moi : « On rit quelquefois de ces choses-là, me dit-il, et l'on a tort ; elles ne sont pas sans utilité ; cela produit toujours beaucoup d'effet sur les domestiques; dans un dîner, cela fait qu'ils vous réservent les meilleurs morceaux. »

Pendant les dernières années de sa vie, préoccupé avant tout de l'avenir de ses trois enfants, regrettant d'avoir laissé gaspiller les grandes sommes produites par ses premiers travaux, Pradier était devenu aussi économe qu'on l'avait vu jusqu'alors insouciant et prodigue. Il s'en faut cependant de beaucoup qu'il méritât ce qu'on disait de son avarice. Parfaitement réglé, son intérieur n'en était pas moins agréablement et largement hospitalier pour ses amis. La rétribution on ne peut plus légitime que Pradier assignait pour condition à ses travaux, était loin d'équivaloir à l'incontestable supériorité de son talent, à l'étendue de sa renommée ; comparé aux prodigalités dont avait joui Canova, si raide, si monotone et si froid, le prix de ses œuvres est de beaucoup inférieur ; il ne dépassait pas, la plupart du temps, celui des autres statuaires ses émules, mais dont aucun ne pouvait se dire son rival. Que Pradier veillât avec rigueur à l'exécution de ses traités, quoi de plus simple? Quant à la générosité avec laquelle il dispensait les munificences de son talent, tous ceux qui ont vécu avec lui la connaissent et en ont eu les bénéfices. La liste seule des bustes offerts et exécutés par lui sans rétribution, comme hommage à des supériorités qu'il admirait ou comme affectueux témoignage, occuperait longtemps celui qui voudrait l'entreprendre.

De ce nombre et comme l'un des mieux réussis, fut le buste de M. le comte de Salvandy, alors ministre de l'instruction publique. Ce buste fut inauguré à la soirée par laquelle se rouvrirent les appartements splendidement restaurés du ministère. Retenu

par la maladie, Pradier ne put pas s'y rendre. — Au fond des salons on avait placé l'œuvre de Pradier dans un cabinet spécialement disposé pour elle. — J'assistais à cette soirée, comme ami de Pradier. — M. et Mme de Salvandy daignèrent me consulter sur l'effet de l'emplacement et de l'éclairage ; ils me confièrent la mission d'en rendre compte et j'eus à répéter les plus exquises paroles. — Quelques jours après, nous vîmes entrer dans l'atelier un des secrétaires de M. de Salvandy ; il apportait une seconde lettre de gratitude accompagnée d'une somme de 4,000 francs que Pradier était prié d'accepter. L'idée d'une rémunération pécuniaire pour ce qu'il avait offert comme affectueux hommage avait été si loin de la pensée du maître que Pradier éprouva de cet envoi une pénible surprise ; la somme fut respectueusement refusée, sauf ce que M. de Salvandy voudrait bien en désigner pour les praticiens, et je rédigeai la lettre par laquelle Pradier motiva son refus.

Comme la plupart des artistes, Pradier affectait et poussait souvent trop loin une originalité d'allures qui le faisait quelquefois très-mal juger. C'était chez lui caprice, enfantillage, plutôt qu'excentricité réelle. C'était aussi une sorte de délassement qu'il donnait à son esprit, après la longue tension de son incessant travail. Chacun a pu être témoin des recherches fantastiques, mais toujours élégantes de son costume. Je me souviens d'une soirée où, tandis que Pradier étalait dans les salons du ministère son pourpoint de velours noir tailladé aux crevés doublés de satin violet, sa cravate algérienne, son gilet soutaché d'or, son pantalon collant de casimir blanc à large bande d'or, les dames dont il analysait la coiffure, souriaient en le regardant. « Tenez-vous bien, Mesdames, leur dit M. de Salvandy, voilà M. Pradier qui médite de la sculpture. »

Un des plus grands plaisirs de Pradier c'était d'inventer des costumes pour sa plus jeune et charmante enfant ; il les dessinait lui-même, il en surveillait l'exécution et leur inauguration était un soir de fête. Pour ce soir-là, M. Auber avait toujours en réserve une première loge d'Opéra ; dans les couloirs, au foyer, les dessinateurs de modes nouvelles se tenaient à l'affût ; et, peu de jours après, nous ne manquions pas de voir se multiplier aux boulevards, aux Tuileries ou aux Champs-Elysées, la gracieuse innovation que le public admirait en souriant, sans pouvoir certes en soupçonner l'illustre origine. Aussi enfant dans ces moments-là que le gentil petit monde qui lui devait sa parure, Pradier se

montrait plus heureux d'un succès de ce genre que de celui d'une œuvre sérieusement capitale. Il en est du reste ainsi, j'ai pu le remarquer, de tous les hommes de génie ; par de certains côtés naïfs, ils touchent encore au premier âge, et ce n'est pas le moindre charme de leur commerce habituel.

Un de nos spectacles les plus amusants c'était l'équipement de Pradier partant pour une course dans la campagne. Un jour, il nous avait donné rendez-vous à Nîmes, dans son chantier de l'Esplanade, aux pieds des cinq grands blocs de Carrare qu'il transformait en chefs-d'œuvre. Nous l'y trouvâmes armé d'une canne à pêche, d'un album, d'un petit fusil de chasse, d'un filet à papillons, et, sur l'épaule, en bandoulière, portant sa guitare. Il s'agissait d'aller, dans cet appareil, rendre hommage au génie de Rome, en visitant le Pont-du-Gard. Chacun de ces engins, nous devons le dire, eut son emploi, son rôle dans les plaisirs de la journée ; si nous en avions souri au départ, nous en étions reconnaissant au retour, et nous rendîmes justice à l'aimable prévoyance du maître.

Un des traits caractéristiques qu'on n'a point assez connus chez Pradier, c'est l'ardeur incessante qu'il portait dans son travail et la sobriété par laquelle il achetait les forces et la lucidité nécessaire pour y suffire. Levé avec le jour, il prenait une tasse de thé, se rendait à l'un de ses ateliers et travaillait jusqu'à midi ; à midi, on lui apportait un potage suisse, chef-d'œuvre de Mme Laroche, son émérite cordon-bleu. En le prenant, il se délassait par la causerie ou le badinage ; puis il revenait soit au crayon, soit à l'ébauchoir, soit au ciseau. Dans le tourbillon constamment renouvelé des visites, des rires, dans le feu croisé des réparties, au son de l'orgue ou du piano qu'animaient les virtuoses qu'il aimait à faire connaître, ou quelqu'un de ses collègues de l'Institut, Pradier continuait ainsi, jusqu'au coucher du soleil, dissertant, frappant le marbre, lançant le mot, transformant le plâtre, poétisant le papier ou l'argile, sachant suffire à tous et à tout. Loin d'être troublé, distrait dans son travail par le mouvement, le bruit de l'entourage, il semblait y puiser une animation, des forces nouvelles. Là fut sans doute le secret du grand nombre, de la diversité de ses œuvres et de la vie qui les distingue entre toutes.

Tandis que beaucoup de statuaires se bornent trop souvent à faire et terminer le modèle en terre, puis abandonnent le plâtre au mouleur, le bronze au fondeur, le marbre au praticien, — après avoir modelé en choisissant la nature, Pradier la consultait

encore pour transformer le plâtre ; c'était aussi ayant sous les yeux ce qu'il y trouvait de plus exquis dans les divers modèles, qu'il donnait à son marbre cette animation ferme et souple à travers la surface de laquelle on devine, on sent, on voit presque les muscles, les nerfs, les tendons sous la peau, et, sous la chair, la charpente osseuse, avec l'infinie variété des modifications que l'attitude ou le mouvement impriment au jeu des organes.

Le travail du marbre est l'échec du plus grand nombre. Là, au contraire, Pradier trouvait toujours son triomphe. Quelque rebelle, quelque insuffisante même que parût la matière, il la forçait à rendre ce qu'il avait conçu. Un jour, comme Pradier terminait une de ses figures (la *Chloris* du musée de Toulouse), nous le vîmes s'arrêter et rester pensif : « C'est ennuyeux, dit-il, on m'a enlevé là trop de marbre ; ce sein n'est pas à sa place et il ne reste plus ce qu'il faudrait. » Tout-à-coup, il appliqua son ciseau sous l'une des mamelles et en fit voler un large éclat. Un cri d'angoisse remplit l'atelier, nous craignîmes tous un des ces dépits délirants qui poussent l'artiste à l'anéantissement de son œuvre. On se précipita autour de Pradier ; lui, avec le calme du génie sûr de lui-même, reprenait et continuait son travail. Comment procéda-t-il ? Nul ne put s'en rendre compte ; toujours est-il qu'avant le soir, la statue se trouvait achevée, et que là où le marbre devait être insuffisant, le sein brillait parfaitement à sa place, modelé avec la plus exquise finesse. Présents à cette scène, les praticiens déclarèrent que Pradier seul était capable d'un tel prodige.

Jules Canonge.

PETITION A M. LE MINISTRE D'ÉTAT.

Un grand nombre d'artistes ont adressé au Ministre d'État la pétition suivante pour obtenir le rétablissement des expositions annuelles :

» Monsieur le Ministre,

» Les artistes soussignés, ayant éprouvé que Votre Excellence avait la noble ambition d'imprimer aux arts qui sont confiés à son patronage, tout l'élan et tout l'éclat qui nous ont maintenus jusqu'à ce jour à la tête des plus brillantes écoles de l'Europe, et

ont donné à l'Industrie française la prééminence incontestable, qu'elle ne saurait puiser qu'aux sources mères de la peinture et de la sculpture ;

» Que pour conserver cette supériorité dans l'art et partant dans l'industrie, il ne saurait être de moyen plus efficace que d'exciter dans une sage mesure l'activité et la rivalité des artistes et d'entretenir la curiosité du public, sans la fatiguer par un étalage trop long et trop nombreux d'ouvrages médiocres ;

» Les soussignés osent solliciter de Votre Excellence le rétablissement des Expositions annuelles dans les conditions les plus simplifiées pour son administration et les plus profitables pour eux-mêmes.

» Ils lui représenteront que ce délai de deux ans qui separe les expositions avait sa raison d'être sous l'ancienne Académie Royale du 18ᵉ siècle, quand une centaine d'artistes concouraient seuls aux Salons.

» Ce délai était encore naturel sous le premier empire, alors que l'art ne se manifestait que par des œuvres d'une telle dimension que plusieurs années suffisaient à peine à l'achèvement de chacune, et quand ne s'étaient pas encore révélés dans leur juste importance ces talents de genre et de paysage qui ont répandu le plus d'éclat sur notre école contemporaine, en ont fait rechercher les œuvres par les amateurs de l'Europe entière, et ont rappelé les meilleurs temps et les plus grands noms des écoles flammande et hollandaise.

» Aujourd'hui que, dans l'épanouissement d'une école dont la sureté et la fécondité feront plus tard quelque honneur au règne de Napoléon III, plus de 2,000 artistes soumettent leurs œuvres au jury, de chaque Exposition, vous jugerez, Monsieur le Ministre, que les Expositions annuelles peuvent seules assurer la publicité qui consacre les jeunes talents et décourage la médiocrité.

» Restreindre cette publicité, c'est restreindre, au dehors, la gloire et l'influence intellectuelle de la France, au dedans, le profit que des œuvres éminentes peuvent donner au goût de la nation.

» Condamner l'artiste à deux années d'obscurité et d'indifférence publique, c'est, l'experience le dit, le condamner à dix-huit mois d'inactivité et de travaux vulgaires.

» Nous reconnaissons d'ailleurs que votre administration, bon juge de la lassitude manifeste qu'une surabondance d'ouvrages entassés par un long intervalle a causée en 1859 et 1861, et devait naturellement préparer encore aux visiteurs du prochain Salon.

a sagement fait limiter cette fois le nombre des peintures et des sculptures qui doivent représenter chacun de nous dans ce concours solennel, et dans le cas où il plairait à Votre Excellence de de nous rendre l'annualité des Expositions, nous croirions devoir lui proposer de réduire encore ce nombre, les Salons ne devant pas être, pour l'honneur des artistes, aussi bien que pour celui de l'administration, un entassement, une halle d'œuvres secondaires ne visant qu'à l'acheteur, mais un choix des meilleurs ouvrages aspirant au progrès de notre école et à une loyale renommée, et laissant, aussi fraternellement que possible, un peu de place et de lumière pour tous ceux qui en seront jugés dignes.

» En conséquence, M. le Ministre, les soussignés ayant été informés que Votre Excellence avait résolu de conserver, pour le service permanent des diverses expositions, les galeries actuelles du palais des Champs-Elysées, telles qu'elles sont aujourd'hui appropriées pour l'Exposition des Beaux-Arts, oseraient vous supplier d'accorder aux Expositions la nouvelle organisation suivante :

» Un espace équivalent à la moitié des galeries actuelles serait concédé aux artistes pour l'Exposition de leurs œuvres ;

» Cette Exposition serait annuelle et ne durerait qu'un mois ;

» Chaque artiste ne pourrait y envoyer plus de deux ouvrages.

» Confiant dans votre sollicitude éclairée pour les intérêts des arts, les soussignés ont l'honneur d'être, etc. »

(Suivent les signatures.)

A l'appui de cette pétition les artistes ont remis à M. le comte Walewski la note suivante :

» Peut-être serait-il utile de rappeler à Son Excellence M. le Ministre d'État, dans quelles conditions s'est interrompue la périodicité annuelle des Expositions.

» Cette périodicité s'était maintenue pendant plus de vingt ans, de 1833 à 1853, et l'on peut dire que ces vingt années, ont été une des plus brillantes époques de l'art contemporain.

» L'annonce de l'Exposition universelle de 1855 engagea l'administration à laisser deux années d'intervalle entre cette Exposition et le Salon de 1853 ; il s'agissait de se préparer dignement, et la lassitude qui suivit une si grande lutte explique naturellement l'autre intervalle de deux années qui conduisit de 1855 à 1857. Mais depuis lors, par des considérations qui tenaient surtout à l'économie des deniers publics, le parti de revenir à des Expositions

bisannuelles semble l'avoir emporté. Quelles ont été les conséquences de cette décision ? L'école a perdu la solidité de ses études, son unité, son esprit de suite, parce que les artistes, se trouvant plus rarement en présence du public, ont tâtonné et se sont dépensés en menus efforts. Si les Expositions étaient plus rapprochées, et que l'on y admît moins d'ouvrages (deux par exposant, comme le proposent les petitionnaires), au lieu de produire tous les deux ans trois tableaux à la dernière heure, et trente misérables toiles de commerce, l'artiste jugerait de sa dignité de rassembler ses forces pour les deux morceaux destinés au public, et renoncerait à l'amoindrir dans une suite d'ébauches.

» Enfin, si les Expositions annuelles étaient fixées à la durée d'un mois, le Salon n'y perdrait pas un visiteur sérieux, et la dépense diminuée de 100,000 francs, par l'acquisition résolue des galeries actuelles de l'Exposition, se bornerait à une soixantaine de mille francs, couverte par un avantage trop évident pour l'État, par les 150,000 francs qui sont, au minimum, le produit des Expositions annuelles.

» L'État, nous a dit M. le Ministre, doit avant tout encouragër le grand art. Aussi l'a-t-il de tout temps encouragé dans la personne de Lebrun et de ses imitateurs, de David et de son école, de M. Ingres et de ses élèves ; mais personne ne voudra certainement frapper de mort la peinture de chevalet, qui, en somme, est une partie notable de notre art, une création vivante de l'esprit français, et un de ses moyens d'influence dans le monde entier. Le Poussin, Claude Lesueur, Watteau, Regam, Joseph Vernet, Greuze, Chardin, qui tiennent une place si glorieuse dans notre école ancienne n'ont guère peint que de petites toiles ; et parmi nos contemporains, Decamps, Meissonier, Marilhot, Robert Fleury, Bonington, Rousseau, Jules Dupré, Rosa Bonheur, n'ont été que des peintres de chevalet. *La Stratonice* est un morceau capital dans l'œuvre de M. Ingres ; *l'Assassinat du Duc de Guise*, est peut être le meilleur tableau de Paul Delaroche. Delacroix, Scheffer, Horace Vernet, sont aussi populaires pour avoir fait *la Noce Juive* et *l'Évêque de Liège*, *la Mignon*, *la Marguerite*, *la Barrière de Clichy*, que pour leurs grandes machines, et l'on peut dire en vérité, que, depuis trente ans, les chefs-d'œuvre de notre peinture se sont produits dans de petites dimensions.

» Il est des courants qu'il faut bien suivre, quand ils sont dans le génie d'un peuple ou d'un siècle ; l'administration peut d'ailleurs les diriger par des ménagements habiles et par la mesure de

ses faveurs. Si les Salons d'aujourd'hui sont fatigants et affaiblis par le nombre exagéré des ouvrages qu'on y envoie, restreindre ce nombre suffira sans doute à rehausser le niveau.

» La présence sur la pétition ci-jointe d'un certain nombre de signatures apposées sur une pétition précédente, prouvera hautement à M. le Ministre, que l'annualité des Expositions est, pour les artistes, un intérêt de premier ordre, un intérêt supérieur à l'émission d'œuvres sans nombre. Il faut, de plus, considérer que par maladie ou accident, ou par refus de jury, un artiste peut être empêché pendant quatre ans de paraître devant le public. Or, quatre années d'oubli dans la carrière d'un peintre, et surtout dans la période de ses débuts, peuvent causer à l'avenir de son talent un préjudice irréparable.

» M. le Ministre ne peut l'ignorer, notre école a sensiblement décru depuis la solennité de 1855. Lui rendre le même air, les mêmes habitudes qu'auparavant, c'est-à-dire les Salons annuels, nous paraît être le seul moyen d'arrêter une telle décadence. Les pétitionnaires osent attendre, de M. le Ministre, cette libérale décision, qui serait saluée par l'acclamation universelle des artistes. La devise de l'ancienne académie de peinture était : ***Libertas artibus restituta.*** Or, la liberté pour les arts, c'est la lumière, et la lumière c'est le Salon.

EXPOSITION DE L'UNION DES ARTS

Dans une Exposition permanente dont le succès consiste dans la variété des œuvres, un tableau trouve toujours une place ; tandis que dans une Exposition dont la durée est limitée, il passe sous les yeux d'un jury qui peut le refuser : c'est un danger que les artistes aiment à braver. Puis, dans les premières, les amateurs viennent en foule, mais les acheteurs sont rares ; dans les autres, au contraire, les municipalités ou les sociétés font toujours des acquisitions pour encourager les peintres, et c'est une chance qu'ils aiment à courir. C'est pourquoi dans ce moment où s'ouvrent de tous côtés des Expositions temporaires, à Paris, à Nevers, à Nîmes, à Auch, à La Haye, les artistes abandonnent les Expositions permanentes. Il a fallu beaucoup de persévérance et d'activité pour former celle de l'Union des Arts ; car dans l'empressement que chaque ville met à se disputer les œuvres d'art de quelque valeur, elle en possède qui sont d'une beauté de pre-

mier ordre. Nous citerons sans les juger, parce qu'ils l'ont été déjà par la presse de Paris et des départements, les tableaux les plus remarquables, sans distinction de genre, nous laissant guider par l'impression que nous en avons ressentie :

Le Barrage de l'Etang de Champigny, de Knyeff, aussi beau qu'un flamand ;

La Noce en Alsace, de Brion, dont la lithographie s'est emparée et que les journaux illustrés ont reproduite ;

L'Arrivée de la Noce, du même, d'une facture un peu lâchée ;

La Leçon de Lecture, de De Jonghe. Il y a un sentiment si vif et si bien nuancé par l'âge, dans les deux têtes, celle de la mère et celle de l'aïeule, qu'on se prend à regarder, comme elles, avec amour, cette petite fille qui étudie gravement sa leçon ;

Mozart enfant, de Boulanger, bien peint, laisse désirer plus de variété dans les figures ;

Le Premier Baiser, de Chaplin, aussi joli qu'un Boucher ; on dirait que la jeune fille a animé de son baiser la statue de marbre ;

Le Tasse à Sorrente, de De Curzon, d'une couleur un peu pâle, mais d'une agréable composition ;

La Lesbie, de Philippe, qui devrait être plus attristée ;

Trois tableaux d'Antigna : *Toilette du Matin*, — *La Fontaine rocheuse* (Bretagne), — *Jeune Fille donnant du pain à des enfants;* et trois tableaux de Sain: *Femmes Basques à la Fontaine*, — *Femmes Basques allant à la Fontaine*, — *Femmes Basques revenant de la Fontaine*, — que nous avons vus à la dernière Exposition de la Société Artistique des Bouches-du-Rhône, et dont il a été rendu compte dans le Salon de la *Tribune* de 1862 ;

Le Sommeil et l'*Oiseau mort*, de Toulmouche, peinture précieuse, mais habile.

L'Ecole Lyonnaise, d'où sortent tous ces jolis tableaux de fleurs si naturelles qu'on s'en approche pour en respirer le parfum, et si fraîches qu'on les croirait encore en pleine terre, s'épanouissant sous les rayons du soleil de mai, l'Ecole Lyonnaise, disons-nous, est représentée : — par Mme Targe, avec *Un Petit vase de fleurs*, — *Un Groupe de Pervenches de Chine ;* — Mme Charpin, avec des *Fleurs de printemps* ; — M. Desgranges, avec un *Vase de fleurs*, — MM. Lays et de Gariot.

L'Ecole Marseillaise qui nous intéresse le plus, n'est pas aussi brillamment représentée qu'elle devrait l'être. Tous les tableaux qui sont exposés sont connus depuis longtemps et n'ont jamais été jugés comme les meilleurs de nos artistes. Il n'y a pas jusqu'à

La Laitière, de M. Loubon, qui ne soit au-dessous des autres tableaux du maître.

Le Débarquement d'Oranges, de M. Rave, est assez bien dessiné, mais la couleur est bizarre ; celle du *Portrait de M. X....* est bien meilleure.

La *Vue des Goudes*, de M. Guichard, se recommande par une touche légère et un brillant coloris ; mais elle pèche par le dessin, les lignes sont un peu confuses, défaut plus sensible encore dans un *Lever de Lune*.

Dans le *Site Provençal*, de M. Crapelet, il y a de la couleur, beaucoup de facilité, pas assez de travail.

Des deux tableaux de M. Othon, *Aïoli-Bourride* et *Fruits*, le dernier est bien supérieur au premier.

Parmi les œuvres nombreuses des autres peintres de province, nous avons remarqué la *Vallée de Revest*, de M. Courdouan, que M. Chaumelin, appréciait ainsi dans la *Tribune* du mois d'octobre 1861 : « Toutes les parties en sont élégamment et savamment construites, les lignes sont pleines de grandeur et de style ; les plans s'agencent solidement et se font réciproquement valoir. »

On y remarque encore quelques tableaux de peintres étrangers, des statues, des groupes et autres objets d'art, signés : Mène, Bontoux, Cordier, Buhot, Clère Bruyer, dont, nous le répétons, la critique aujourd'hui serait hors de propos.

G. Duchemin.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A LA HAYE

(Royaume des Pays-Bas).

PROGRAMME.

La commission directrice de l'Exposition des beaux-arts, constituée sous les auspices de la Régence de La Haye, appelle l'attention de MM. les artistes sur les dispositions suivantes :

Article 1er.

L'Exposition aura lieu du 11 *mai* jusqu'au 15 *juillet* 1863, dans les salons de l'Académie de peinture au *Princessegracht*.

Art. 2.

Les ouvrages destinés à l'Exposition devront être adressés à la

Commission directrice de l'Exposition des beaux-arts à La Haye (au Teeken-Akademie Princessegracht.) La franchise de port n'est pas exigée. Toutefois, la commission ne paiera pas les frais de transport des objets envoyés par Grande Vitesse.

La commission recevra les objets destinés à l'Exposition, *du* 6 *jusqu'au* 20 *avril, à minuit*. Après cette époque, *aucune œuvre ne sera reçue.*

ART. 3.

Chaque artiste, en déposant ou en fesant déposer ses œuvres, devra adresser au secrétariat de la commission un avis de l'envoi desdits objets, contenant les noms, prénoms et l'adresse de l'artiste et de l'expéditeur, ainsi qu'une courte description des objets et la marque que porteront les caisses.

Les lettres devront être affranchies.

MM. les artistes qui désireraient vendre leurs ouvrages, devront en indiquer les prix. Ceux qui, en cas qu'il y eût une *Loterie d'objets d'art*, préfèreraient que leurs ouvrages n'en fissent *pas* partie, sont priés d'en faire également mention.

ART. 4.

La commission n'accepte que les œuvres d'artistes vivants. Ne pourront être présentés : les copies, les ouvrages qui ont déjà paru à l'Exposition de La Haye, les tableaux ou autres objets sans cadre.

Le nombre des tableaux que chaque artiste est admis à envoyer à l'Exposition est limité à trois.

La commission se réserve le droit d'admettre ou de refuser les œuvres qui lui seront parvenues. Celles qu'elle jugera inadmissibles seront renvoyées dans le plus bref délai aux adresses indiquées. La commission prie MM. les artistes qui désirent envoyer des tableaux d'une très-grande dimension, d'en faire connaître les proportions à M. le secrétaire de la commission avant le 1er avril 1863.

ART. 5.

Les œuvres n'appartenant plus à leurs auteurs ne seront reçues qu'autant qu'il sera produit à la commission directrice une autorisation et une indication du prix (si l'objet est à vendre), *écrites de la main* de l'artiste.

ART. 6.

Tous les objets exposés resteront jusqu'à la clôture de l'Exposi-

tion sous la garde de la commission, qui en prendra tout le soin possible, sans toutefois assumer à cet égard aucune responsabilité. Nul objet exposé ne pourra être retiré avant la clôture.

ART. 7.

La commission ne reconnaîtra comme valable aucune vente d'un objet exposé, si la vente s'est effectuée à son insu.

La commission donne immédiatement avis à l'artiste dont l'œuvre aura été vendue, et se réserve en outre la priorité sur toute autre vente, faite concurremment avec elle. Il sera prélevé deux pour cent sur le prix d'achat de chaque ouvrage, pour tous frais.

ART. 8.

Après la clôture de l'Exposition, les obiets qui en auront fait partie seront renvoyés au domicile des artistes nationaux, et les ouvrages des artistes étrangers aux adresses indiquées (Voir l'art. 3). La commission ne se charge pas de la franchise de port pour le retour.

ART. 9.

La Régence de la ville accordera *sept* médailles en or, dont *trois* pour les artistes étrangers et *quatre* pour les artistes nationaux.

Les artistes qui désirent ne point prendre part au concours pour les médailles sont priés d'en prévenir M. le secrétaire.

ART. 10.

Les médailles sont décernées par un *jury*, dont les travaux seront réglés par des dispositions qui seront portées à la connaissance de MM. les artistes.

DISPOSITION GÉNÉRALE.

La commission directrice ne fera droit aux réclamations à sa charge que tout autant qu'elles lui seront parvenues dans les trois mois après la clôture de l'Exposition.

La Haye, 15 décembre 1862.

La commission directrice de l'Exposition,

F.-G.-A. GEVERS DEYNOOT, *président.*
C. VOSMAER, *secrétaire.*

VENTES PUBLIQUES.

Les ventes publiques se succèdent à Paris et atteignent presque toutes des chiffres fabuleux. Voici la liste des tableaux les plus importants qui ont été vendus pendant le mois, ainsi que les prix de chacun :

Albani (Francesco), dit l'Albane : *la Fuite en Egypte*, 3,250 fr.

Murillo : *Dédale et Icare*, 1,750 fr. On en offrait 3000 francs à l'acquéreur le lendemain de la vente.

Lanini : *la Vierge et l'Enfant Jésus*, 1,800 fr.

Dyck (Anton van) : *Portrait de la princesse Marie, fille de Charles Ier d'Angleterre*, 1,030 fr. — *Portrait de femme*, 1,820 fr. — *Portrait de la petite fille qui accompagne son père*, dans le tableau du Louvre n° 148, 1,520 fr.

Poussin (Nicolas) : *le Fleuve*, 2,220 fr.

Poël (Eybert van der) : *Intérieur villageois*, 840 fr.

Bergen (Dirk van) : *Paysage et animaux*, 811 fr.

Rubens : *Portrait du frère de Rubens*, 1,150 fr.

Boucher (François) : *l'Heureux Perroquet*, 2,400 fr. — *les Baigneuses*, 1,340 fr.

Nattier (Jean-Marc) : *Portrait d'une des filles de Louis XV en Vestale*, 1,100 fr.

Marilhat : *Ravin sur la lisière d'un bois*, 4,450 fr. — Les animaux sont peints par Troyon.

Meissonnier : *Un Graveur*, 9000 fr. — *Soldat fumant*, 6,950 fr.

Roqueplan : *Fontaine près de Biarritz*, 3,930 fr.

Diaz : *la Forêt de Fontainebleau*, 1,035 fr. — *la Fée aux perles*. 3,500 fr. — *la Mare*, 1,350 fr.

Frère (Edouard) : *le Dîner au village*, 5000 fr.

Vernet (Horace) : *un Bachi-Bouzouck*, 12,400 fr.

Jules Dupré : *Chaumière normande sous de grands arbres*, 1,950 fr.

Tassaert : *le Pardon*, 1000 fr. — *La Madeleine expirante*, 1,280 fr. — *la Porte fermée*, 1,005 fr.

Th. Rousseau : *Coucher du soleil par un temps orageux*, 2,505 fr. — *Paysage coupé par une rivière*, 2,905 fr. — *un clair de lune dans la forêt de Fontainebleau*, 1,350 fr.

Ziem : *Vue de Venise, le palais des Doges et la place Saint-Marc*, 1,550 fr.

Isabey : *la Plage de Calais*. 3,240 fr. — *la sortie de l'église de*

Pierrefonds, 1,430 fr. — *Une flotte attaquant des falaises défendues par des soldats*, épisode du règne de Louis XIII, 1,685 fr.

Denner (Balthasar) : *Portrait de vieillard*, 2,900 fr. — *Portrait de vieille femme*, 2,020 fr. — *Portrait de jeune homme*, 1,400 fr.

Velde (Adnen van de) : *l'Abreuvoir*, 1,130 fr. — *le Muletier*, 1,320 fr.

Cuyp (Albert) : *le Cheval blanc-pommelé*, 1,180 fr. — *Effet de nuit*, 2,690 fr. — *la Ferme*, 950 fr.

Berchem (Nicolas) : *Repas du pâtre*, 4,700 fr.

Glauber (Jan), dit Polidor : *Paysage arcadique*, 1,310 fr.

Slingelondt (Pieter van) : *Portrait d'homme*, 1,311 fr.

Staveren (J. van) : *l'Adoration des Bergers*.

Rembrandt (van Rijn) : *Portrait de femme*, 1,170 fr. — *Intérieur de Boucherie*, 790 fr.

Dov (Gerard) : *Philosophe dans un cabinet de travail*, 1,290 fr.

Helst (Bartholomeus van der): *Portrait de vieille dame*, 1,790 fr.

Potter (Paulus) : *le Cheval Pie*, 1,280 fr.

Ruisdaël (Jacob) : *Cascade*, 11,500 fr.

Hooch (Pieter de) : *Départ pour le Marché*, 4,950 fr.

Tesner (David), le fils : *les Bohémiens*, 5,600 fr.

Wouwerman (Philips) : *le Débarquement de marchandises*, 40,700 fr.

Carle Wanloo : *le Miroir*, 1,515 fr.

Petitot : *Portrait de Mme de Lavallière*, 2,510 fr.

Poter : *Marche comique*, 1,425 fr.

Verdussen (Jean Pierre) : nature morte : *Divers oiseaux*, 1,200 francs.

Gyt (J.): *un Chien gardant du gibier*, 1,959 fr.

Cabat : *le Jardin Beaujou*, 4,500 fr.

Gericault (T.): *le Naufrage de la Méduse*, 1,050 fr. — *Etude de cheval harnaché*, 1,020 fr.

Gallait (Louis): *le Duc d'Albe dans les Pays-Bas*, 16,050 fr.

Decamps : *les Singes cuisiniers*, 26,000 fr. — *le Marchand d'oranges turc*, 12,000 fr. — *Paysage, effet du soir*, 5,600 fr. — *Jésus et la Samaritaine*, 2,050 fr. — *Nature morte*, 1000 fr.

Leys : *Frans Floris se rendant à une fête du serment de Saint-Luc*, 19,000 fr. — *la Fête du serment de Saint-Luc*, 13,700 fr. — *le Message*, 13,500 fr.

Bonheur (Rosa): *trois Chevreuils dans un fourré*, 7,520 fr.

Jaden (G.) : *Valet de chiens couplant des limiers*, 2,500 fr.

Leopold Robert : *un vieux Pâtre*, 2,450 fr.

Pettenkofen : *Soldats autrichiens traversant un gué*, 1,070 fr.

Ary Scheffer : *Marthe et Marguerite* , 4,100 fr. — *la Ballade de Leonore* , 5,500 fr. — *la Soumission des Saxons à Charlemagne*, 1,200 fr,

Tesson : *Ecole turque*, 980 fr.

Demarne (Jean-Louis): *la Fontaine*, 1,590 fr.

Drouais (F.-H.): *Petit garçon tenant un épagneul noir*, 3,401 fr.

Oudry (Jean - Baptiste) : *le Pont* , 3,110 fr. — *le Pigeonnier*, 3,110 fr.

Vernet (Joseph) : *la Cascade de Tívoli*, 1,920 fr. — *Mer agitée* , 1,475 fr.

Greuze (Jean-Baptiste) : *la Marchande de pommes* , 3,200 fr. — *Jeune fille poursuivie par l'Amour*, 1,900 fr. — *Jeune fille tenant un chien*, 4,020 fr.

David (Jacques-Louis): *l'Obole de Bélisaire*, 7,150 fr.

Prudhon (Pierre): *Mater Dolorosa* , 820 fr. — *Daphnis et Chloë*, 900 fr.

Delen (Dirk van) : *Vue prise aux environs de Harfleur*, 2,650 fr. — *Vue prise d'un village au bord de la Meuse*, 1,620 fr.

Metzu (Gabriel): *le Pianiste*, 1,480 fr.

Ostade (Adrien van): *le Boulanger*, 1,310 fr.

Terburg (Gérard) : *la Toilette de l'enfant*, 4,500 fr.

Both (Jan) : *Paysage italien*, 13,000 fr.

Backhuisen (Ludolphe) : *la Voile blanche*, 6,800 fr.

Ochtervelt (Jacob van): *le Goûter*, 3,950 fr.

Bonington : *Vue du grand canal de Venise* (aquarelle), 2,600 fr.

Delacroix : *Combat du Giaour*, 7,950 fr. — *Christ en Croix* , 4000 fr.

Granet : *Eglise de Saint-François-d'Assise* , vue intérieure , 1,405 fr.

Enfin, de Falcondet, deux charmantes statues en marbre blanc : une variante de *la Baigneuse* qu'on admire au Louvre et une ravissante *Hébé* ont été acquises au prix de 6,650 fr.

REVUE THÉATRALE.

Le mois a commencé par une bonne action : un concert organisé au profit des ouvriers cotonniers , auquel Mlle Marie Sax a voulu prendre part. Cette artiste , venue pour l'inauguration de

l'Union des Arts, a donné aussi quelques représentations au Grand-Théâtre. Nous l'avons entendue dans *Robert-le-Diable*, *le Trouvère*, *la Juive* et *les Huguenots*, et nous avons pu admirer cette voix au timbre pur et sonore, dont les notes sortaient avec une force mélodique si puissante qu'elle nous a tenu longtemps comme sous un charme. Enfin, le premier moment d'étonnement passé, nous nous sommes aperçu que l'art avait à compléter le don magnifique que la nature lui avait fait, car son chant, parfois, laisse à désirer. Notre admiration n'était pas tombée, loin de là : d'aveugle elle était devenue raisonnée.

Pendant que Mlle Sax chantait les rôles d'Alice, de Valentine et de Rachel, Mme Meillet se tenait éloignée de la scène. C'était tout naturel, les deux artistes ayant le même emploi. Aussi ne fut-on pas peu étonné de voir sur une affiche en gros caractères : *rentrée de Mme Meillet*, dont on n'avait annoncé ni l'absence, ni le congé. La direction habile à profiter de tout, avait voulu se ménager une recette, elle a complètement réussi : tous les admirateurs de notre première chanteuse, et ils sont nombreux, étaient ce soir au théâtre. Ils ont étouffé, sous des fleurs, le bruit des applaudissements prodigués à sa rivale. Nous avons rarement vu un pareil enthousiasme. Trois fois Mme Meillet rappelée a été obligée de paraître devant le public, chargée de couronnes. On aurait dit que chacun voulait se faire pardonner les transports qu'avait excités en lui la belle voix de Mlle Marie Sax. C'était un retour de l'opinion. Plût à Dieu qu'elle ne s'égarât jamais davantage !

M. Gounod, qui se rendait en Italie, s'est arrêté dans notre ville et nous a fait le plaisir de diriger une représentation de *Faust*. Un chef-d'orchestre, livré à lui-même, ne peut qu'approcher du sentiment général d'une composition ; il y a des intentions, des nuances qui lui échappent et dont l'auteur seul a le secret. M. Momas, malgré son habileté bien reconnue, ne nous avait, pour ainsi dire, montré qu'une copie, et Gounod nous a rendu l'œuvre originale, telle qu'elle avait été écrite et pensée. L'orchestre, sous sa main, a su donner à *Faust* toute sa rêveuse sentimentalité et sa poétique harmonie. Guidés par lui, les musiciens, c'est une justice à leur rendre, ont fait preuve d'une intelligence et d'un talent rares et peut-être uniques en province.

M. Jules Cohen est venu aussi pour assister *Maître Claude*. Que dirai-je de cet opéra? Que le livret est absurde, j'allais dire odieux. Qu'on représente sous des traits ridicules un de ces êtres que le hasard met en vue, soit ; la fortune est aveugle, et l'histoire nous

en montre de toutes les espèces, des hommes inférieurs comme de pauvres idiots. Mais qu'on travestisse à plaisir un artiste du mérite de Claude Lorrain, un de ces élus que Dieu a choisis pour être en quelque sorte, sur la terre, une manifestation de sa pensée, voilà ce qui métonne et m'irrite de la part surtout de MM. Leuven et Saint-Georges. M. Jules Cohen s'est tiré de ce mauvais pas avec beaucoup de talent. Sa musique est savante, irréprochable comme harmonie; mais elle manque un peu d'originalité. Que pouvait-on faire avec un conte aussi absurde ?

Après avoir parlé de personnages si haut placés dans le monde des arts, nous n'osons plus rien dire de Mlle Juliette Borghèse, qui ne manque cependant pas de talent. Elle a chanté avec beaucoup de sentiment les rôles d'Azucéna et de Léonor. Mais le public qui, par-dessus tout, aime, dans la voix, l'éclat et la fraicheur, est resté froid pendant les deux représentations qu'elle a données.

Au Gymnase, la direction s'est conduite en prodigue. Elle a donné, dans une seule soirée, tout ce qu'elle avait de nouveautés: *le Bouchon de carafe*, *le Neveu d'Amérique*, *les 37 sous de M. Montaudoin* et la *Vente au profit des pauvres*. Peut-être a-t-elle voulu suppléer à la qualité par la quantité ? Peut-être aussi était-ce pour se débarrasser des broutilles qui, venues avant *François-les-Bas-bleus*, en retardaient la représentation. Enfin, nous avons vu le nouveau drame de M. Paul Meurice, et François avec sa naïveté pleine de poésie n'a pas été compris. On trouve ce paysan trop sentimental et trop rêveur. N'est-il pas de la famille de ceux de George Sand qu'on admire ? Ce que nous reprochons à l'auteur, c'est d'avoir traité l'histoire légèrement, et d'avoir un peu dénaturé deux des principaux personnages. Aussi, on ne reconnait plus là ce Chevalier de Lorraine, cet homme à l'âme de démon ; quant à Madame, cette créature si belle, si coquette, si capricieuse, si vive et enjouée, cette personification des grâces et de l'esprit français au XVIIe siècle, elle nous semble un peu bourgeoise. Somme toute, c'est une pièce pleine d'intérêt, bien écrite, et nous regrettons qu'elle n'ait pas réussi. L'interprétation, nous le croyons, est pour beaucoup dans cet insuccès. Mlle Dalloca n'a rien du type d'Henriette d'Angleterre, et M. Hadingue, (François-les-Bas-bleus).... Mais M. Hadingue s'est sacrifié en acceptant un rôle qui n'est pas dans ses moyens. M. Sicard seul, le rôle du chevalier de Lorraine excepté, a joué avec sentiment et intelligence.

A. Baras.

CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS.

On a retrouvé dans les caveaux de l'église Saint-Jean de Troyes, l'ancien retable en marbre blanc de la chapelle dite de la *Communion*. Il est dû au sculpteur Girardon, qui a fait aussi le magnifique maître-autel de cette église.

— Le projet d'agrandissement de la Banque de France et de nouveaux dégagements permettront de ne pas changer l'alignement de la rue des Bons-Enfants, et de conserver une galerie historique peu connue du public et fort curieuse cependant au point de vue de l'art. C'est la galerie dorée qui n'a pas moins de 40 mètres de longueur sur 8 mètres de largeur, construite par François Mansard vers 1620, pour le Comte de Toulouse, grand amiral de France ; elle est decorée de peintures à fresque et de nombreuses sculptures. Toutes les sculptures sur bois des panneaux et des bas-reliefs sont de Vassé. Les fresques du plafond voûté furent exécutées en 1645 par François Perrier. Le batiment qui renferme cette précieuse galerie, et dont on ne saurait trop souhaiter la conservation, se termine sur la rue Neuve des Bons-Enfants, par un angle saillant supporté, à la hauteur du premier étage, par une trompe qui est elle-même un véritable chef-d'œuvre de taille de pierre accompli par Philippe Legrand. (*Moniteur des Arts*).

— On lit dans la *Revue des Beaux-Arts* :

Le goût des Expositions se répand de plus en plus. On en fait de tous côtés, particulièrement en province et à l'étranger. C'est une heureuse idée dont les bienfaits seront incalculables. Toute Exposition, quel que soit son genre, est une source d'instruction : c'est un moyen d'éducation, ou bien encore un de ces renseignements si utiles à l'histoire de l'art. Nous en sommes particulièrement redevables aux sociétés artistiques de la province.

Celles-ci font de grands efforts pour lutter contre la torpeur ou l'apathie qui règnent dans les villes départementales. Elles organisent, à de certains jours, ces exhibitions, ces concours, ces fêtes artistiques, qui auraient les plus heureux effets, si un lien rattachait au ministère d'État ces généreuses associations.

Un des caractères de ce temps de recherches, de critique et de curiosité, *in omni re scibili*, est que les Expositions ne se sont pas bornées à mettre en lumière les œuvres inédites des artistes contemporains. Plus d'une fois elles se sont donné la mission de rassembler dans un lieu commun tous les *trésors d'art* accumulés depuis plusieurs siècles dans une même province.

Une exposition de ce genre avait lieu à Marseille en 1861.

« C'est une grande et belle idée, » dit M. Marius Chaumelin, à qui nous devons la relation des fastes de cette Exposition, « que celle d'associer aux triomphes du génie moderne les gloires impérissables du passé. Il est bon de mettre en regard les productions de l'activité contemporaine et les chefs-d'œuvre radieux que nous ont légués les âges évanouis...

« Qui aurait pu croire qu'une province, — si gracieusement dotée d'une teinte noire sur la carte de la statistique de l'intelligence en France dressée par M. Dupin, — renfermait, à elle seule, tant de chefs-d'œuvre? Que de révélations inespérées ! que de raretés inconnues des annalistes de l'art ! que de perles tirées de l'obscurité où les avaient reléguées, jusqu'à ce jour, le pieux égoïsme de leurs possesseurs ! »

Cependant tout cela serait aujourd'hui rentré dans cette obscurité dont se plaignait M. Marius Chaumelin. Ces merveilles n'auraient brillé qu'un jour de l'éclat radieux, sans doute, mais éphémère, d'un bolide, si le livre dont nous parlons n'en perpétuait le souvenir.

En effet, la convocation momentanée d'un si grand nombre d'œuvres d'art ne saurait avoir elle-même une influence bien positive sur l'esprit. C'est un événement trop peu durable pour que les intelligences ordinaires en soient bien frappées ; les plus fines et les mieux douées en reçoivent, seules, une impression qui demeure.

Que resterait-il alors de ces admirables expositions, si quelque travailleur ne se donnait la peine de cataloguer, de décrire ces trésors, de contrôler leur marque, de discuter leur valeur artistique. Une fois l'exposition fermée, le tableau retourné chez son propriétaire, tout serait dit, et nous n'aurions que fort peu gagné à une chose des plus salutaires.

L'ouvrage de M. Chaumelin nous sauve d'un tel désastre. C'est le catalogue raisonné, descriptif et historique de tous les tableaux de prix que recèlent aujourd'hui les galeries particulières de la Provence. Après les primitifs, la peinture italienne est représentée dans cet ouvrage par sept écoles ; puis viennent les écoles espagnole, allemande, flamande, hollandaise et française.

Cependant M. Chaumelin a omis de mentionner, dans son volume déjà fort compendieux, les peintres provençaux et les ouvrages de sculpture; mais il nous promet de publier bientôt un travail spécial sur cette partie intéressante de l'Exposition de Marseille.

Nous l'y engageons fermement. Le volume qu'il publie aujourd'hui est comme une lumière préparée pour les historiens à venir. Il serait fâcheux, pour l'histoire de l'art, qu'il ne continuât pas le travail qu'il a si heureusement entrepris. Un jour viendra, sans doute, où grâce, à l'imprimerie et à la gravure, grâce même à la photographie perfectionnée, grâce surtout au dévouement et aux labeurs des travailleurs infatigables, nous connaîtrons tout ce qu'il y a en Europe d'œuvres remarquables dues au génie humain. C'est une encyclopédie qui se prépare de toutes parts et dont la synthèse rayonnera, un jour, tout à coup. Ce travail obéit à une lente élaboration ; pareil à la Genèse cosmique, il est d'abord entouré d'obscurité. Mais l'avenir est plein d'espérances sereines. Tout, semble-t-il, y sera ordonné, équilibré, harmonisé dans un plan admirable, dont nous devinons à peine le contour aujourd'hui. Le livre de M. Chaumelin a sa place marquée parmi les bons travaux préparatoires de ce grand catalogue que nous entrevoyons au loin, dans les âges futurs.

LAMQUET.

— Une exposition des œuvres d'Horace Vernet doit avoir lieu au Palais de l'Industrie. On y verra aussi les peintures de Joseph et de Carle Vernet. Le montant des droits d'entrée sera versé dans la caisse de l'Association des artistes.

— Le 12 mars a été inauguré à Angers, le buste colossal du sculpteur David, dans la salle qui porte son nom. C'est l'ouvrage d'un de ses élèves, M. Toussaint, dont la mort récente a excité de si vifs regrets.

— Son Excellence le Ministre d'État vient d'accorder à la commune d'Ars un bloc de marbre pour la statue du curé Vianney. C'est à M. Emilien Cabuchet qu'on a confié l'exécution de cette statue. Le saint pasteur sera représenté à genoux, les mains jointes, les yeux fixés sur le tabernacle.

— M. Viennet, va, dit-on, publier un poème épique qui se nommera : *La Franciade*. Le Doyen de l'Académie française achevera en 1863 un ouvrage commencé en 1811, interrompu en 1814, et sorti de ses cartons en 1861.

— M. Laurent, connu sous le prendonyme de Colombey, bibliothécaire du Corps législatif, vient de découvrir et se prépare à publier une douzaine de lettres inédites de Ninon de Lenclos.

— Le 26 a eu lieu au Palais de l'Institut, la séance de reception à l'Académie française de M. Octave Feuillet, nommé en remplacement de M. Scribe.

— On a trouvé dans les archives des Communes de la maison Ernestine de Saxe, à Weimar, un nombre considérable de lettres inédites écrites par Luther ou adressées à lui. Elles traitent presque toutes d'affaires ecclésiastiques. L'archiviste Burkhardt en prépare la publication.

— Le célèbre peintre allemand Henri de Hess vient de mourir à l'âge de 65 ans, à la suite d'une longue et douloureuse maladie. Il était depuis longtemps directeur des musées et de la section artistique de la fabrique royale des vitraux de Munich.

— On organise à Auch une Exposition d'objets d'art et de curiosité, qui s'ouvrira le 10 mai 1863 et sera close le 1er juin. Les œuvres des artistes vivants de la région, c'est-à-dire du département de la Haute-Garonne, du Gers, des Hautes-Pyrénées, des Basses-Pyrénées, de l'Ariège, des Landes et du Tarn-et-Garonne seront admises à cette Exposition.

On y recevra :

Les tableaux anciens et modernes, les dessins, les statues, les bas-reliefs, les œuvres d'architecture, les émaux, les miniatures, les sculptures, les ouvrages d'orfévrerie, les poteries, les bronzes, les armes, les manuscrits et la photographie.

Le département du Gers est seul appelé à prendre part à l'Exposition en ce qui concerne les œuvres anciennes..

EMMECÉ.

Marseille. — Imp. ARNAUD et Comp., Cannebière, 10.

M. ALFRED DE SURIAN.

—

La *Société Artistique des Bouches-du-Rhône* a fait une perte sensible dans la personne de son honorable président, enlevé à l'affection de sa famille et de ses amis à la suite d'une longue et cruelle maladie.

Des voix éloquentes ont déjà relaté la vie publique et privée de M. Alfred de Surian, ancien deputé, ancien conseiller municipal, membre de l'Académie de Marseille, etc. C'est à nous de dire aujourd'hui ce qu'il fut dans la direction d'une société, au sein de laquelle il a laissé de sincères regrets.

Possesseur d'une grande fortune, M. de Surian charmait ses loisirs par l'amour et le culte des beaux-arts. Depuis le départ de son estimable prédécesseur, M. Marcotte, il s'était entièrement voué au mouvement artistique. Il visitait sans relâche les ateliers des artistes, les amateurs, les hauts fonctionnaires, pour les mettre en communion d'idées, et recueillir ainsi des souvenirs toujours au profit de son association.

Dans les réunions administratives, alors qu'il dirigeait les débats de la commission on ne savait ce qu'il fallait louer le plus de la sagacité de ses appréciations ou de son exquise courtoisie. Jamais il n'eut une parole de fiel pour ses contradicteurs, qui, une fois la discussion terminée, venaient, le sourire sur les lèvres, lui tendre une main amie et fraternelle. Douceur, affabilité, prévenance, telles étaient les qualités dominantes du caractère de celui qui n'eut jamais d'ennemis et qu'on estimait toujours hautement, même quand on ne partageait pas ses idées et ses opinions.

Le convoi de M. de Surian a eu lieu avec une grande pompe, au milieu d'un concours considérable d'amis de toutes nuances et de tous rangs. On remarquait dans le cortége M. le Sénateur, chargé de l'administration du département des Bouches-du-Rhône, ses secrétaires et ses conseillers, M. Rouvière, maire de Marseille et ses adjoints, plusieurs membres de la municipalité, et une foule de notabilités artistiques, administratives et commerciales.

Quatre poêles étaient tenus: le premier, par les membres de

l'Association des enfants de la Providence, dont M. de Surian était administrateur ; le second, par le bureau de la Société Artistique; le troisième, par l'Académie de Marseille, qui avait reçu naguères l'honorable défunt dans sa compagnie; et le quatrième, par l'Union des Arts qui comptait M. De Surian au nombre de ses présidents honoraires.

Au cimetière St-Charles plusieurs discours ont été prononcés. M. Laforêt a pris d'abord la parole au nom de l'Académie ; M. Gabriel, vice-président de la Société Artistique, au nom de cette société, M. Tollon, au nom des amis de M. de Surian, et M. Delpin, au nom des ouvriers des conférences de Saint-Joseph, dont M. de Surian était bienfaiteur. Toutes ces oraisons funèbres ont été empreintes d'un sentiment vrai et sympathique qui a vivement ému les nombreux assistants pressés autour du cercueil de l'homme de bien qu'on allait rendre à la terre.

En attendant que les élections générales de la Société Artistique (qui doivent avoir lieu sous peu) viennent pourvoir au remplacement de l'honorable M. de Surian, les affaires courantes et les préparatifs de la prochaine Exposition sont dirigés par les quatre *Vice-Présidents*, le *Secrétaire*, le *Trésorier*, qui, parfaitement instruits des moindres détails des opérations artistiques et financières, sont animés du meilleur esprit, et apportent à tout un zèle infatigable ; puis, viendra le jour où il leur sera donné de remettre leurs pouvoirs entre les mains du successeur de M. de Surian, qui, nous avons tout lieu de l'espérer, possédera les qualités nécessaires pour maintenir dans tout son éclat une association qui déjà a donné tant de gages à la noble cause des beaux-arts.

LA COUPE AUX CYGNES.

—

Il ne faut au génie humain ni frais énormes ni champ démesuré pour se produire et s'affirmer. Il éclate à l'aise dans un bijou comme le ciel dans une perle d'eau. Il se souvient volontiers qu'il est le fils immédiat de cette puissance illimitée qui a ménagé un

monde dans un insecte, et qui ne paraît jamais plus incompréhensible et plus absolue que lorsqu'elle se joue des exiguités de l'espace : *maxima in minimis*. Livrez-lui un bloc de bois massif pesant au plus 400 grammes, des outils en nombre assez restreint, et dont le rôle serait borné sans la pensée qui les habite et l'intelligence qui les guide, vous aurez de lui, le temps aidant, une de ces merveilles d'art que les siècles se transmettent avec une prudence respectueuse et un long suffrage admiratif.

Adroit parmi les adroits, habile parmi les habiles, M. Lagnier, le brillant artiste bordelais, a réalisé son petit miracle de patience et de bon goût. Il a sculpté une vasque sur pied, élégante et fine, et l'a baptisée du nom, charmant comme elle, de *Coupe aux Cygnes*. Elle est d'ébène noire, mesure de la base au bec seize centimètres seulement, et n'offre dans sa partie supérieure qu'un diamètre de dix-huit centimètres. Quatre cygnes, adossés contre le renflement du boulot, ont été natuellement ses parrains de baptême.

Voici, avant tout, la description à peu près littérale que nous en a dictée son ingénieux auteur.

L'ordonnance générale de la coupe est divisée en quatre parties principales, et subdivisée en quatre moindres, suivant l'ampleur de la ligne solide.

La base est formée : 1° d'une plinthe supportant un cordon de perles encadré d'un listel et d'un filet ; 2° d'un talon renversé, décoré d'arabesques à feuilles d'acanthe, et d'un second rang de perles avec feuilles et filets. En retraite est un listel perpendiculaire au centre duquel roulent de nouvelles perles en demi-relief. Leur ligne est appuyée sur le rang feuillu de la première partie, et soutient à son tour un quart de rond revenant en saillie. Sur le rebord supérieur serpentent huit lézards aux queues enroulées. Leurs têtes s'isolent entre des feuilles soudées au listel supérieur, et des filets de repos servent d'assise au piédouche qu'ils préparent et qu'ils soutiennent.

Celui-ci présente en saillie quatre têtes de griffons armés de leurs cornes, ornés de feuillages, et séparés par des fleurons aigus correspondant perpendiculairement aux quatre lézards du quart de rond.

De la pointe des cornes partent des attaches aboutissant à de petits culots, desquels débouchent quatre guirlandes de fruits. Immédiatement en dessous, et sur la même ligne que les culots, des rinceaux reposent leurs extrémités sur des volutes. Un listel

découpé forme bordure ; des enroulements de feuillage s'épanouissent dans les intervalles, et une bague ou anneau, posant sur de minces listeaux circulaires, termine le piédouche et amène le second nœud, qui est le *bouleau* ou *boulot* (1).

Cette partie affecte la forme d'une urne, du collet de laquelle se dégagent les quatre cygnes : leur pose observatrice, dit l'artiste, témoigne d'une vive attention à la scène mise en action au-dessous d'eux par les griffons aboyant aux lézards effrayés. Ils s'appuient sur des listeaux d'encadrement, avec quatre médaillons décorés de motifs d'ornement, et de nielles. Des guirlandes verticales s'échappent de leurs poitrines, allant se perdre dans un culot de feuilles d'acanthe. Ce culot dort sur le quart de rond précédant la bague, qui, nous l'avons dit, relie les deux nœuds principaux du pied. Au-dessus des cygnes s'arrondit la bague supérieure qui enchaîne à la vasque le champignon renversé, lequel termine la branche par quatre sujets d'une ornementation variée, séparés entre eux par des barres se reliant au listel d'encadrement.

Nous arrivons à la vasque. Sa frise extérieure développe une surface de cinq centimètres et demi de largeur, et l'ornementation en court sur une ligne renflée à la partie supérieure, pour redevenir presque plane en rejoignant le champignon qui supporte cette surface. Cette partie est de toutes la plus riche. « C'est, — avoue son heureux créateur, — le firmament de cette œuvre modeste. »

Une rose, divisée en huit sections, ou, pour mieux parler, en huit pétales dont les lignes répondent aux motifs de la *branche*, voit se combiner harmonieusement dans ses diverses subdivisions une multitude d'animaux rayonnés d'arabesques. Des mascarons moqueurs, des oiseaux fabuleux aux têtes fantastiques, supportent de l'extrémité de leurs ailes un champ brillamment agencé, dans lequel fourmillent et s'agitent des serpents enroulés, des lézards, des écureuils, des loups marins, des cygnes, des oiselets microscopiques ; les poses sont habilement concertées, et l'ensemble s'encadre dans la couronne du sommet.

La partie supérieure ou le dedans de la coupe offre, comme division, le même mode que l'ordonnance générale de l'extérieur ; seulement, l'ornementation en est plus simple et plus adoucie. Les motifs principaux sont quatre mascarons feuillus entourés de

(1) Terme technique du métier et dont nous ignorons l'orthographe, ne l'ayant trouvé dans aucun dictionnaire.

nielles et de colombes, soutenant de leurs becs des guirlandes de fruits. Des barres de séparation semblables à des moitiés de trépieds séparent ces motifs et portent sur un cercle d'encadrement rehaussé de perles et de filets. Sur le rebord, en forme de bec, s'étend circulairement une bordure d'ornements, de filets assortis, de plate-bandes et de gourmettes à chaînons pointus. Au centre a été ménagé un cartouche rond, sur le fond presque uni duquel remonte, en petit relief, l'écusson armorié des enviables possesseurs de cette belle œuvre, qui a coûté à son auteur treize mois d'un travail assidu.

— Après une description si scrupuleuse, un inventaire si minutieux, il semblerait que notre tâche fût terminée : c'est au contraire maintenant que nous l'abordons. L'œuvre vaut la peine d'un jugement raisonné.

Ce qui frappe et séduit tout d'abord dans la *Coupe aux Cygnes*, c'est la richesse du détail fondu sans effort dans l'harmonie de l'ensemble; c'est la prodigalité des ornements n'interrompant jamais la sobriété de la ligne, la pureté des profils (1); c'est la vigueur de la taille et la douceur des proportions, le fini des dessins et la précision de l'économie générale; c'est la force et la grâce. Un double cachet est empreint sur ce travail. L'ouvrier exécute aussi correctement que l'artiste a conçu largement; M. Lagnier est doué d'invention et de patience : il a la pensée et la main. L'exigence symétrique ne s'oublie jamais dans les méandres sans fin où le ciseau a pris les plus luxuriants ébats. Clair, pur, nettement accentué, le thème primitif et souverain se dégage constamment des floritures de l'accompagnement et des variations superposées. C'est de l'art puissant et contenu, généreux et ordonné, de l'art dans son acception la plus sereine.

Je me suis facilement entendu avec l'artiste sur le choix de l'époque à laquelle il conviendrait de rattacher le style de son œuvre. On y surprend comme une magistrale fusion de la Renaissance italienne (2), celle des Médicis et des meilleurs siècles grecs, les seconds, toutefois, l'emportant sur la première, ce qui équivaut

(1) Ces éloges, taxés en principe d'exagération, ont reçu depuis de hautes et solennelles confirmations, et, particularité suffisant à prouver la justesse et la légitimité de l'impression première, presque en termes identiques. Voici ce que vient d'écrire à M. Lagnier un des juges les plus autorisés, M. Ferdinand de Lasteyrie ; « J'ai infiniment admiré le galbe même de votre Coupe, la pureté de « ses lignes, que n'altère en rien la richesse de l'ornementation. »

(2) M. de Lasteyrie écrit encore à M. Lagnier : « C'est pur comme les meilleurs « modèles de la Renaissance, sans en être pourtant l'imitation servile. »

à reconnaître que le sentiment en est plus attique et plus fin. Au mois de décembre 1856 M. Lagnier exposa une première coupe appelée depuis, comme elle le méritait, à de hautes destinées (1); mais elle n'avait avec cette sœur puînée aucun lien de parenté, soit par la forme soit par la décoration. J'ajoute, sans entamer le contingent d'éloges qui revient à l'aînée, qu'il existe entre elles deux l'abîme de six années de progrès. Plus maître aujourd'hui, d'un coup d'œil plus certain et mieux aguerri, le sculpteur a pu se permettre à la fois plus de fantaisie et plus d'audace. Il a poussé cette dernière jusqu'aux limites de l'impossible dans l'anneau frêle, mais non fragile, qui réunit le piédouche au boulot. L'extrême et aventureuse ténuité de cette partie, qui donne à l'urne tant d'élégance et d'élancement, n'en compromet nullement la solidité. La main timorée qui soulève la Coupe repose ses doigts sur des points saillants qui s'échelonnent comme des sentinelles avancées de cette beauté délicate et tout naturellement protégée.

Il devient essentiel de constater que, dans ce long travail de l'outil, il n'y a pas une arête ébréchée, un fleuron rapporté, un accident ayant dû être réparé. Tout y est vif et de premier jet. Et cependant, on le sait, le bois ne se raie pas, ne se bossèle pas, ne se déprime pas; il se coupe et s'enlève; on doit emporter le morceau; on ne peut ni le repousser ni le pulvériser : il faut l'extraire.

Simple trait, sculpture, demi relief, ronde-bosse (car l'ébène a été parfois évidée jusqu'au retour en dessous), tout décèle la rectitude du coup-d'œil et la sûreté de main, sans exclusion d'un certain abandon plein de charme et de naturel. Regardée horizontalement et à grande lumière, la gorge des colombes de la vasque est chatoyante et comme prismatique, se repliant, moelleusement refoulée sur elle-même, dans un raccourci modèle de science et de perspective; c'est de la peinture au ciseau. Les cygnes, étudiés sur nature, sont photographiés en relief dans une pose méditative et gracieuse. Entièrement détachés du sol, auquel les fixent uniquement leurs pattes, les lézards sont vivants, on les voit courir, on les sent frétiller, on les prendrait avec la main. Les mascarons, qui me sont en général peu sympathiques, se terminent agréablement et s'évanouissent en feuilles palmées, réussissent presque a être jolis. Ces scènes variées s'enlèvent sans raideur sur un sable réel et mat, qui fait valoir à la fois le poli

(1) Elle maintient son rang et sa supériorité parmi les bijoux d'art des appartements de l'Impératrice.

brillant des jours et le clair-obscur des demi teintes. Le sculpteur y a réuni l'adresse de l'ouvrier moderne à l'inspiration de l'artiste du moyen-âge.

Ce relief, agité sans être tourmenté, se faisant plus châtié sans devenir moins riche, s'adoucit, s'apaise, s'estompe dans le creux de la vasque, laquelle doit pouvoir s'utiliser comme baguier, tandis que des aspérités trop saillantes en interdiraient l'emploi. Il s'éteint même, à peu près, dans la chaînette circulaire du bord de la coupe. Au contraire, il se redresse avec vigueur dans la partie extérieure et convexe, s'y déployant et s'y multipliant, semblable au fouillis kaléidoscopique des vieux boucliers. Enfin, il éclate énergiquement et devient sculpture, statuaire en diminutif, dans le boulot aux quatre cygnes suspendus dans le vide comme des cariatides aériennes.

La couronne encadrant la frise inférieure de la vasque est également subordonnée, comme effet, à la valeur de cette frise. Il en est de même des quatre séparations de la rose, dont le caractère n'est que légèrement accusé.

Il n'y a pas lieu d'apprécier ici l'exécution des armoiries du centre. Elles sont de commande, n'entrent que comme hors-d'œuvre dans l'agencement général, et restent en dehors des spécialités de l'artiste, auquel peut-être n'a pas été confié un croquis irréprochable, sinon au point de vue héraldique, du moins à celui de l'élégance et du goût. Néanmoins, le casque et les lambrequins sont traités avec finesse et désinvolture.

Quelques admirateurs de l'œuvre qui nous occupe ont pu y regretter l'absence d'une idée mère et symbolique; les anciens n'y manquaient pas: la coupe de Néron et la célèbre coupe romaine sont encore là pour l'attester. Mais ne sait-on pas que *« ceci* a tué *cela?* » Depuis qu'on lit sur le papier, on n'écrit plus en pierre. Le sculpteur n'a, selon moi, que plus de mérite à captiver notre intérêt sans l'aide d'aucune allégorie.

Pourquoi, disent quelques autres, M. Lagnier ne s'attaque-t-il point aux métaux? pourquoi son talent ne s'immortalise-t-il pas sur une coupe d'argent ciselé, d'un usage plus certain, d'une résistance plus durable? — L'artiste, avec raison, n'entend pas ainsi l'immortalité de son œuvre, il est de ceux qui croient le bois plus éternel que l'or et l'argent. La fragilité apparente de sa coupe est tout d'abord une garantie de sa conservation. La faiblesse est une sauvegarde. Un meuble de cette importance artistique n'est guère touché que par ses heureux possesseurs, ou par des connais-

seurs d'élite dont la prudence égale le respect. Il exige un globe contre le duvet des appartements et la poussière des Musées, et sa prison de cristal est la seconde défense de son intégrité. La troisième est la non-valeur de la matière intrinsèque. Elle ne peut tenter ni les fondeurs, ni les voleurs, ni les révolutions. Voyez comme les Bernard de Palissy ont survécu! Les œuvres d'art à estimation pondérable et fusible jouissent-elles d'une égale longévité ? Leur mérite ne les sauve pas de ces accès de vandalisme aveugle saisissant chroniquement les peuples qui se vantent de leur civilisation. Quatre-vingt-treize, qui a pillé l'or de tant de sanctuaires, a dédaigné dans les chœurs d'admirables boiseries et de merveilleux trésors de chêne sculpté.

Voici ce qu'on rappelait récemment à propos de notre infériorité numérique en orfèvrerie de luxe vis-à-vis des exposants anglais :

— « Où sont, disait-on, les quatre grands vases en argent et » leurs bassins, ciselés par Claude Ballin, à dix-neuf ans, pour le » Cardinal de Richelieu? Où sont les tables, les guéridons, les can- » délabres, les canapés en argent, mobilier fou commandé au » superbe artiste par son superbe roi? La Monnaie a tout pris et » tout fondu pour payer un petit peu des terribles guerres dans » lesquelles, plus tard, se mit à flamboyer l'Europe. Voilà quant » au profane. Plus tard encore, les pièces de cinq francs à l'Her- » cule ont dit ce qu'on avait fait du sacré. Qu'est devenue l'œu- » vre de Germain, le jardinier royal en argent et en or ? L'émi- » gration l'a emportée, enterrée, engagée (1). Il a fallu tordre, » marteler, écraser ces belles choses pour les faire entrer dans les » cachettes et dans les malles, le feu n'avait plus alors qu'à régu- » lariser les lingots. De Ballin et de Germain, par conséquent, » presque tout a péri, les chefs-d'œuvre et le souvenir. Où re- » trouver, si ce n'est en image, ce qu'ont fait les trois premiers » Odiot ? C'était beau, pourtant, et c'est mort ! — Au moins ce » que l'art a créé peut demeurer : on n'en charge pas les creusets » aux jours de disette. » —

C'est aussi l'opinion de M. Lagnier. Enfin, nous avouait-il lui-

(1) Cette assertion, peut-être un peu gratuite, de M. Auguste Luchet, ne doit s'entendre que de ce qui était la propriété privée des émigrés Et encore avaient-ils peu à fondre et à emporter; on avait eu le soin d'y mettre bon ordre. On avait pris d'avance, détruit ou dissipé, au nom de la patrie en danger, qu'il fallait sauver à prix d'or. L'auteur de ces lignes n'est pas le seul à le savoir.

J. de G.

même, le mieux est souvent l'ennemi du bien : chacun doit suivre sa ligne, écouter ses aptitudes, et ne pas tenter ce qui ne le tente pas.

Il est à regretter, par suite de quelques malentendus où nous voudrions bien que l'amour-propre national n'eût point été sacrifié à des considérations personnelles, que la *Coupe aux Cygnes* n'ait pu figurer dans les vitrines de l'Exposition de Londres; elle aurait fait honneur à Bordeaux.

A une époque où le ciel artistique voit surgir si peu d'élus parmi tant d'appelés, dans un temps où les vrais artistes sont si rares, parce que le plus grand nombre des prêtres de l'art l'est par volonté plutôt que par nature, par ambition plutôt que par vocation, il faut saluer les oints de « l'influence secrète, » les têtes où brille la langue de feu sacré, s'incliner devant ce diadème du talent, resté le seul dont la main des hommes ne dispose pas à son caprice. C'est ma conviction, bien triste, hélas! que dans une période ingrate encore loin de sa fin, le nombre de ces véritables élus ira s'amoindrissant. Les expositions, il est vrai, font des élèves, des copistes, des amateurs, des connaisseurs d'habitude et d'acquit, mais non d'instinct ou de race; elles font éclore et s'agiter tout un sport discourant avec plus ou moins de compétence dans une langue où l'argot d'atelier tient lieu de science, où le convenu remplace la conviction; elles vulgarisent les procédés matériels de l'art, mais elles n'engendrent pas d'artistes et ne créent pas de génies. Il n'y avait pas d'expositions annuelles alors qu'il suffisait au Giotto d'une poignée de sable et d'un bâton pour se révéler à lui-même et au monde étonné. L'éducation actuelle est ou veut être utilitaire, elle étouffe les aspirations libérales dans leur germe, elle emprisonne leur essor; la vie active qui lui fait suite exclut la vie contemplative, la seule qui mûrisse l'âme et sache la tourner vers l'art, qui est une des manifestations, une des traductions de Dieu. Le progrès, dans le sens qu'il plaît de l'entendre aujourd'hui, est la décadence formelle de toute splendeur sincèrement artistique. L'art s'uniformise en se généralisant; ce n'est qu'en abaissant son niveau, en descendant de ses hauteurs, qu'il peut arriver à la portée de tous. Il faut, pour vivre, suivre cette voie commune et facile; le vulgaire méconnaît et n'indemnise pas les exceptions. Il revient donc une plus forte somme d'honneur à ces vaillants qui, dans la mêlée où tant succombent, se sentent encore le cœur de maintenir élevé l'étendard du beau au-dessus des défaillants et des abattus.

Ce n'est pas tout : notre siècle si pressé, si en hâte de jouissances rapides et économiques, est logiquement le siècle de la fonte, du moulage, de l'estampage, de la reproduction, de la multiplication, de la contrefaçon par tous les moyens et sous toutes les formes; on veut que tout soit pareil, égal, identique, bien contrairement à l'esprit intentionnel du Créateur, qui n'a jeté dans le même moule ni deux feuilles, ni deux visages, et qui a fait de la variété dans l'harmonie une des conditions de l'universelle beauté. On revoit partout ce qu'on a vu partout. Eh bien! là encore il existe des initiatives résolues, des indignations courageuses qui, remontant à leurs risques et périls ce courant uniforme, ont résolu d'attacher leur gloire et leur nom à des œuvres originales, personnelles, uniques, et le veulent avec d'autant plus de bon sens, que ces œuvres avant la lettre, et à jamais sans lettre, deviendront, si elles ne le sont déjà, le luxe le plus raffiné qu'un esprit jaloux et distingué puisse convoiter, la seule planche de salut pour l'homme de goût dans notre océan de vulgarités banales et de pacotilles monotones. Aidons à ces nobles ardeurs, honorons, encourageons ces dévouements méritoires, récompensons leurs réussites, associons-nous à leurs triomphes, et crions un peu partout : Il y a ici un vrai talent.

L'histoire rapporte que, pendant l'incendie d'un temple égyptien, le peuple avait envahi les parvis sacrés pour arracher aux flammes les richesses encore épargnées par le terrible fléau. Poussé par la foule et la pitié sainte, un pauvre aveugle avait réussi à pénétrer jusqu'au sanctuaire. Il revint en courant, éperdu, sur la place publique, montrant à tous un objet inconnu de lui, mais qu'il serrait avec force contre sa poitrine tremblante.

— « Profane, lui crie une voix, que fais-tu ? C'est un Dieu que
» tu portes! »

A ces mots qui l'arrêtent, à cette révélation qui l'illumine, l'aveugle, par un effort surhumain, disjoint ses paupières de stupeur et recouvre instantanément la vue; mais apercevant avec effroi dans ses mains une idole admirable dont il perçoit soudainement la splendeur et la puissance, il les ouvre, et le Dieu, précipité à terre, se brise et vole en éclats.

Cet aveugle, contrairement à ses pareils, n'était pas privilégié du sens intime, révélateur, magnétique, du tact. Soulevez dans vos mains, les yeux fermés, la délicate *Coupe aux Cygnes*, il vous sera difficile de ne pas comprendre qu'elles assument la responsabilité d'une existence précieuse, et vous vous hâterez douce-

ment de les en délivrer. Vos yeux, justifiant cette appréciation instinctive, se reposeront avec un plaisir nouveau sur cette ébène divinisée par le génie du travail de l'homme, et se féliciteront d'avoir été bien ouverts par le Dieu véritable, celui qui dispense. aux âmes comme aux corps, la double lumière sans laquelle il n'est dans ce monde ni vie ni beauté.

Jules DE GÈRES.

BIBLIOGRAPHIE.

I

HISTOIRE DES PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES depuis la renaissance jusqu'à nos jours (*Voir à la 3e page de la couverture la liste des biographies parues*). — Al.-Gab. DECAMPS, par Charles BLANC.

« Les livres d'art ont été, jusqu'à ce jour, des livres sans aucun charme et, par conséquent, sans aucun art. Ecrits, pour la plupart, d'un style sec et décoloré, ils ont résolu ce singulier problème de nous ennuyer en nous parlant de ce qui doit nous ravir, la beauté. » — Ainsi s'exprimait, dans un premier prospectus, l'éditeur de l'*Histoire des peintres*, donnant à entendre par là que l'objet de la nouvelle publication était de raconter la vie des grands artistes de manière à instruire et à plaire tout à la fois, d'apprécier leur talent et de décrire leurs principaux chefs-d'œuvre dans un langage qui en reflétât, autant que possible, la couleur et la poésie. Ce programme a été magistralement rempli par M. Charles Blanc, un appréciateur d'un jugement délicat et sûr, un écrivain qui excelle à mettre en pratique le fameux précepte : *Utile dulci*. Trois cent soixante-dix-huit livraisons, presque toutes sorties de la plume de cet infatigable critique, attestent l'importance de l'œuvre publiée sous sa direction. L'école hollandaise, comprenant quatre-vingt-neuf biographies, et un appendice, est terminé ; les autres écoles ne sont pas encore complètes, mais nous savons que la publication entière ne s'étendra pas au-delà de de cinq cents livraisons. Les critiques d'art les plus réputés, MM. W. Bürger (Thoré), Paul Mantz, A. Michiels, le vicomte Delaborde, Philarète Chasles, ont fourni diverses biographies. — La maison Renouard, qui a la spécialité des publications sérieuses sur

les beaux-arts, n'a rien négligé, d'ailleurs, pour faire de l'*Histoire des peintres*, éditée par elle, à grands frais, un véritable monument artistique. Des dessinateurs et des graveurs d'un talent éprouvé ont été chargés de reproduire les œuvres capitales des maîtres de toutes les écoles; cette partie, exécutée avec toute la perfection désirable, n'est ni la moins instructive, ni la moins attrayante de l'ouvrage.

On conçoit qu'un livre aussi magnifiquement illustré ne s'adresse pas seulement aux personnes qui font de l'art leur étude de prédilection; les gens du monde le feuilletteront avec un plaisir toujours nouveau, certains d'y trouver les tableaux les plus variés et les plus beaux qui aient été créés par le génie de l'homme. D'un autre côté, l'*Histoire des peintres* est appelée à un succès vraiment populaire, par suite de l'extrême modicité du prix des livraisons et de la facilité que chacun a d'acheter les biographies qui lui plaisent le plus et d'en composer un album.

Nous avons sous les yeux les livraisons 375 à 378 qui viennent de paraître et qui sont consacrées à *Decamps:* la notice biographique écrite, comme toutes celles de l'Ecole française, par M. Ch. Blanc, nous a intéressé d'autant plus vivement que nous avons nous-même publié, dans cette *Revue* et, plus tard, sous forme de brochure une étude sur l'auteur de la *Patrouille turque*. — En général, M. Charles Blanc témoigne une vive admiration pour les œuvres de Decamps, pour les vues d'Orient si lumineuses, si habilement empâtées, pour ses petits personnages costumés et groupés de la façon la plus pittoresque, pour ses scènes bibliques éminemment empreintes de couleur locale: il s'est laissé entraîner à décrire, dans tous leurs détails, les neuf magnifiques dessins de l'*Histoire de Samson* qui ont, à son avis, autant de consistance, de profondeur et de charme qu'une peinture à l'huile; il ne craint pas de dire, enfin, que la *Bataille des Cimbres*, bien que ce soit une simple esquisse, dépasse peut-être le génie de Salvator, par sa fougue, sa violence, son mouvement et l'esthétique de sa couleur. Il se refuse à admettre néanmoins, que Decamps ait eu en lui l'étoffe d'un peintre d'histoire, comme l'artiste lui-même le croyait et comme il l'a écrit dans sa fameuse autobiographie adressée au docteur Véron. Les compositions héroïques exigent certaines qualités qui auraient manqué à Decamps: « Il ne possédait pas suffisamment, dit M. Blanc, le grand côté du dessin, la science du nu, le modelé, c'est-à-dire, le sentiment des plans dans les chairs et l'art de simplifier, qui est le style. Il dessinait

fièrement une silhouette, mais il négligeait ou il escamotait les milieux. En fait de draperie, il ne connaissait que les variétés du costume local, romain, grec ou turc, et l'arrangement pittoresque des friperies orientales remplaçait chez lui cet art de draper qui n'appartient qu'aux grands maîtres. » Si ces observations étaient fondées, on pourrait en conclure que Decamps était réellement incapable de s'élever au-dessus des petits sujets qui ont fait sa réputation ; mais, avant d'admettre cette infériorité, qui amoindrirait considérablement sa gloire, il serait bon de savoir s'il en a donné lui-même la preuve en échouant dans un essai de grande peinture. Or, je ne sache pas qu'il ait jamais tenté cet essai : il s'est vu de bonne heure condamné au tableau de chevalet par le succès même de ses premiers ouvrages en ce genre; pouvant à peine suffire aux demandes des amateurs, il ne sut pas trouver le temps de s'essayer dans la grande peinture. Mais si une commande intelligente de l'Etat lui eût livré quelque pan de muraille à décorer d'un grand sujet historique, si on lui eût proposé de peindre pour les galeries de Versailles une de nos batailles, ou même si l'on avait eu la pensée de lui faire exécuter en grand une de ses scènes bibliques, — le *Josué arrêtant le soleil*, par exemple, — qui sait si son robuste génie ne lui eût pas donné le secret de ces qualités que M. Charles Blanc lui dénie d'un façon absolue, par cela seul qu'il ne les a pas manifestées dans des toiles où, sans contredit, elles eussent été déplacées ?

D'ailleurs, si Decamps n'a pas eu occasion de montrer qu'il savait dessiner le nu et modeler les grandes figures, il a prouvé du moins, par les dessins et les esquisses des sujets historiques, qu'il possédait à un degré éminent le génie de l'invention, qu'il sentait vivement la poésie dramatique et sauvage des combats, comme aussi la simplicité touchante des mœurs patriarcales ; il avait, de plus, la science des costumes et des accessoires, et savait, au besoin, reconstituer la physionomie des architectures disparues. L'élégance, je dirais volontiers le style qui distingue certaines de ses petites figures, permet de croire qu'il n'eût pas été embarrassé pour poser les grandes avec noblesse et dignité. Enfin, — pour dire toute ma pensée, — en admettant qu'il eût été médiocre dans les compositions où il n'y aurait eu que des figures, j'imagine, du moins, qu'il était admirablement apte à faire revivre, en le transformant, le paysage historique : dans beaucoup de ses tableaux, je retrouve des silhouettes d'arbres, des profils de montagnes, des lignes d'horizon qui me font songer involontairement

au Poussin. — Ce ne sont là, bien entendu, que des conjectures, et je les donne pour ce qu'elles valent, mais on m'accordera, je l'espère, qu'elles sont pour le moins aussi fondées que celles qui tendent à refuser à Decamps une aptitude à la grande peinture.

Je me range complétement, du reste, aux appréciations si judicieuses que M. Charles Blanc a portées sur les divers ouvrages de Decamps. Je crois, avec lui, que nul artiste n'a poussé plus loin l'habileté de faire, et les lecteurs de la *Tribune* me sauront gré de reproduire l'anecdote suivante qui prouvera combien « les recherches et les trouvailles du peintre dans le domaine du procédé pur, les effets nouveaux et curieux qu'il en tirait ont donné du souci à ses confrères. » M. Charles Blanc, auquel nous empruntons cette anecdote, ne fait que rapporter ce que lui racontait Papety, un artiste, dit-il, que l'on croyait né pour la grande peinture, et qui mourut avant l'heure. « Constamment, il avait été préoccupé des pratiques mystérieuses de Decamps. Aussi, n'eut-il pas de cesse qu'il n'eût pénétré dans l'intimité de notre alchimiste. Lié avec Decamps, il vivait avec lui dans les plus étroites relations; mais jamais encore il n'avait pu rien découvrir de sa manœuvre, lorsqu'un jour qu'il rôdait au fond de l'atelier, je dirais mieux, du laboratoire de son ami, il trouva, au milieu d'un fouillis de pinceaux, de crayons et de couleurs..... un morceau de lard!.... « Voilà, se dit-il, un fragment du pot aux roses. » De retour chez lui, il prit un morceau de lard, et devinant, après réflexion, pourquoi Decamps s'en était servi, il en frotta une feuille de ce gros papier sur lequel l'on peint à l'aquarelle. Le corps gras ayant recouvert toutes les aspérités du papier, sans pénétrer dans le sillon des filigranes et le lavis ayant à son tour rempli les creux du papier sans pouvoir mordre la superficie, le peintre fit sur le champ une de ces étonnantes aquarelles qui ont la consistance d'une peinture à l'huile et où Decamps savait exprimer si bien le crépi des vieilles murailles, l'aspect rugueux des pierres brutes, et les terrains et les écorces. Depuis ce jour, Papéty fit des dessins à la Decamps lorsqu'il voulut : il le disait, du moins, et on peut le croire, car c'était, lui aussi, un praticien consommé. »

Je ne serais pas étonné que Papéty fût réellement parvenu à pasticher Decamps, de façon à tromper le vulgaire des connaisseurs. Bien d'autres, se sont attachés à imiter la manière puissante de ce maître de la palette; mais je ne crains pas de dire que nul n'a atteint complétement à la magie de ses effets, à l'intensité lumineuse de ses colorations, à la vigueur de ses empâtements,

— toutes qualités que Decamps devait à la science profonde du clair-obscur et des oppositions, et à son entente merveilleuse de la couleur locale. L'anecdote suivante, que nous empruntons encore à M. Ch. Blanc, prouverait tout au plus, comme celle dont Papéty est le héros, qu'il serait possible à des peintres de premier ordre de s'assimiler les procédés d'exécution matérielle employés par Decamps; mais quel est donc le maître qui n'a pas eu des pasticheurs émérites? « Scheffer, très-personnel et très-fier, dès qu'on paraissait le contester, prétendait une fois, dit M. Blanc, qu'il lui serait facile de faire des tableaux à la Decamps; que ce raffinement de procédés matériels, si remarquable chez Decamps et tant vanté, n'était après tout, pour qui savait son métier de peintre, qu'une affaire d'attention et de volonté; qu'il était bien autrement malaisé d'exprimer les sentiments de l'âme que de peindre un mur. Et comme son ami soutenait le contraire et lui rendait la monnaie de son dédain, « Parions, dit Scheffer, que si je fais un tableau dans votre manière, il passera au Salon pour un bon Decamps, et que si vous faites un tableau dans mon genre, les amateurs le prendront pour un mauvais Scheffer. » Decamps déclina le pari. Mieux que personne il savait, ajoute M. Blanc, que les broderies de la touche, les curiosités du faire et l'énergie du rendu se pouvaient apprendre, mais non la délicatesse de l'expression et la hauteur des pensées. » — Le pari gagné par Ary Scheffer eût-il enlevé quelque chose au mérite de Decamps? Non certes; pas plus qu'un pastiche de Rubens par Eugène Delacroix n'amoindriront la gloire de l'illustre Flamand. Decamps, d'ailleurs, n'est pas seulement un admirable praticien; c'est aussi, quoi qu'on en ait dit, un ouvrier de l'idée, poète délicieux dans ses paysages d'Orient, spirituel et caustique dans ses parodies de l'homme par le singe, gracieux dans ses scènes enfantines, âpre et mélancolique dans ses tableaux de la vie champêtre, fougueux et passionné dans ses petites batailles, simple et vrai dans ses épisodes bibliques. Nous aurions aimé que M. Charles Blanc lui rendît plus complétement justice, sous ce rapport.

II.

PASSIM. *Notes, souvenirs et Documents d'art contemporain*, par Jules CANONGE. — LES AMES EN PEINE, par le même. — Paris, Jules Tardieu, éditeur, rue de Tournon, 13.

La province s'est plainte bien souvent de ce que Paris, ce grand dispensateur de la renommée, cherchait à attirer et à absorber

tous les talents. Nulle centralisation peut-être n'a soulevé plus de protestations, nul monopole n'a fait plus de mécontents. Des brochures, des livres, des revues même ont été publiés pour faire ressortir la participation active que les départements prennent au mouvement intellectuel de la France. De généreux esprits se sont indignés du dédain majestueux avec lequel la presse parisienne traite habituellement la province cette Béotie que Paris-Athènes inonde des effluves de son génie et éblouit des rayons de sa splendeur. On s'est efforcé de prouver que tout l'esprit français n'est pas confiné dans le département de la Seine, que des érudits intrépides, des savants distingués, des littérateurs délicats habitent cette pauvre province, tant décriée. Et comme on avait remarqué que ce qui donnait aux individualités littéraires des départements, une apparence de nullité et d'impuissance, c'était leur isolement, leur défaut de cohésion, — on a tâché de les réunir en faisceau, de les fortifier par les liens de l'association. On s'est avisé, enfin, de créer des publications périodiques destinées à servir d'organe à la réaction provinciale contre l'absorption parisienne.

Ces tentatives devaient forcément aboutir à des résultats à peu près négatifs : les apôtres de la décentralisation avaient compté sans l'apathie du public qui s'inquiète fort peu de la provenance des livres qui lui sont offerts. Ils s'étaient exagéré, d'ailleurs, la gravité du mal. Les fanfares de la réclame qui ne retentissent dans les journaux de Paris qu'au profit des amis de la maison et des auteurs payant, n'étourdissent qu'un petit nombre de lecteurs. On sait généralement combien sont éphémères la plupart des célébrités qu'elles proclament. Les œuvres sérieuses, de quelque obscur village qu'elles viennent, finissent toujours par être estimées à leur juste valeur.

On ne saurait oublier que c'est de la province que sont sortis la plupart des hommes qui trônent dans la haute littérature. Paris est l'arène où viennent se mesurer toutes les ambitions, le foyer lumineux ou convergent tous les talents. Il y aurait folie à croire que ce privilége pût jamais être ravi à la métropole; mais, aujourd'hui que les distances sont à peu près annihilées, que les publications de toute nature se sont multipliées à l'infini, l'isolement auquel étaient naguère condamnés les écrivains de la province à fait place à un échange continuel de pensées entre la capitale et les départements. Il ne saurait être question désormais de *parisiens* et de *provinciaux*; il n'y a plus que des Français travaillant de concert à la grandeur intellectuelle de leur pays. Ainsi, cette dé-

centralisation littéraire, rêvée par tant d'esprits distingués dont les plus hardis avaient fini par désespérer, est un fait accompli.

Parmi les écrivains qui sont restés fidèles à la province et qui en sont les illustrations, je puis citer en première ligne M. Jules Canonge, de Nîmes, dont cette Revue a eu plus d'une fois la bonne fortune de recevoir d'intéressantes communications. Poëte élégant, critique d'art d'un goût sévère, narrateur ingénieux et attachant, M. Canonge a fait preuve dans tous ses écrits, soit en vers, soit en prose, d'une élévation de sentiments et d'une rectitude d'esprit qui charment le lecteur. C'est donc avec un véritable plaisir que nous signalons de lui deux nouveaux livres. Sous le titre de PASSIM, *notes, souvenirs, et documents d'art contemporain*, il a réuni divers morceaux de critique et de biographie dont la plupart ont paru dans des journaux ou des revues du Midi, et dont quelques-uns ont déjà été publiés en volumes. Nous avons eu l'occasion de rendre compte aux lecteurs de la *Tribune*, de plusieurs de ces études, notamment de celles qui sont consacrées à Pradier et à Ary Scheffer, deux grands maîtres dont M. Canonge a eu l'honneur d'être l'ami et le confident. La notice sur Pradier a été augmentée d'un chapitre où sont consignés de piquants détails sur les goûts, les habitudes, la manière de vivre et de travailler de l'illustre sculpteur. Parmi les autres pages les plus intéressantes du volume, nous citerons celles qui sont consacrées aux peintres Réattu, Sigalon, Ch. Jalabert, aux sculpteurs Maindron et Simart, à l'architecte Léon Feuchère. Quelques pièces de vers, la plupart dédiées à des artistes, complètent le volume. La musique a sa part, comme la peinture, dans les compositions poétiques de M. Canonge : les sœurs Ferni, Mademoiselle Penelope Bigazzi, Emile Prudent, M[lle] Werteimber, lui ont inspiré des vers charmants.

Les Ames en peine, — tel est le titre du second volume, — sont des âmes diversement éprouvées par l'amour. M. Canonge a écrit trois nouvelles distinctes pour nous montrer quels ravages la passion exerce le plus souvent sur le cœur dont elle s'est emparée. La première de ces nouvelles, celle à laquelle je n'hésite pas à accorder la préférence, est intitulée : *Nivette*; c'est la narration simple et émouvante d'un amour né au village, contrarié par des différences de fortune et par le mariage de la femme aimée avec un compagnon de sa condition, dénoué par l'assassinat de cette malheureuse femme, victime de l'injuste jalousie de son mari. Ce qui fait à mes yeux le charme de cette nouvelle, ce n'est pas tant

l'habileté avec laquelle l'auteur a développé les sentiments de ses héros et conduit son récit, que la fraîcheur des tableaux qu'il a tracés des mœurs et des sites Cévenoles. — La nouvelle intitulée : *Hugone*, se recommande par des mérites analogues : certains usages et certains types Nîmois y sont décrits avec beaucoup de finesse et de vérité. J'aime moins *Ambrosio*, histoire d'amour dont les péripéties compliquées ont l'Espagne pour théâtre ; on lira néanmoins cette histoire avec intérêt, car elle offre la peinture de sentiments qui pour avoir une exaltation quelque peu romanesque, n'en sont pas moins d'une vraisemblance incontestable.

Marius CHAUMELIN.

LES QUATRE SAISONS DE L'ALBANE,

GALERIE BORGHÈSE, A ROME.

I

Rome avait produit Léonard de Vinci ; Florence, Michel-Ange ; Venise, Titien. Raphaël était venu, résumant en lui seul le génie de ces trois maîtres : le dessin, la grâce, la puissance, le coloris ; de ces éléments, réunis en un tout harmonieux, il avait fait la *Transfiguration*, puis il était mort.

La peinture avait atteint son apogée, elle n'avait plus qu'à décliner. Le merveilleux éclat dont elle avait brillé au XVe siècle et au commencement du siècle suivant, ne tarda pas à s'affaiblir. L'ombre envahit bientôt le domaine de l'art, et la confusion, de jour en jour, devenait grande, lorsque, à la fin du XVIe siècle, surgit à Bologne l'école des Carrache.

Ce fut, non pas une Renaissance, comme on l'a dit ; mais une sorte de transition graduelle des splendeurs du grand siècle aux ténèbres des époques postérieures, un crépuscule lumineux, avant-coureur de la nuit.

La peinture, frappée de mort en Italie, devait succomber. Les Carrache (Louis, Annibal et Augustin), malgré leurs grandes

qualités, furent impuissants à lui rendre sa vigueur première. Ils eurent du moins l'honneur de reculer son agonie. Grâce à eux et à leurs élèves, quelques beaux jours lui sont encore promis. La moribonde, parfois, va revêtir les dehors de la jeunesse et de la santé. L'œil de l'observateur, sous ces charmes d'emprunt, découvrira pourtant les germes morbides qui doivent amener sa fin. Elle marche à ses derniers instants par une pente riante sans secousse et sans douleur, comme ces malades qui semblent renaître à la vie et meurent le jour où on les croit sauvés.

Parmi les élèves des Carrache, plusieurs ont illustré cette époque de décadence. Tout le monde connaît, pour avoir admiré leurs œuvres, le Dominiquin, le Guide Lanfranc, le Guerchain, l'Albane.

C'est de ce dernier seulement que nous nous occuperons dans cette étude.

II.

Annibal Carrache, à la fin du XVIe siècle, avait ramené l'art à l'étude des grands maîtres qu'il égala comme *faire*, jamais comme inspiration. L'expression, sous son pinceau, perd déjà de sa puissance, le dessin de sa simplicité. Ces deux qualités qui distinguent les chefs-d'œuvre du XVe siècle, font place, chez lui, à la recherche du raccourci, du clair-obscur, de *l'effet pittoresque*, dont il avait trouvé peut-être l'idée première dans le Parmesan ou le Corrège.

Tel ordre de beauté perdu dans la toile d'un maître, relié par l'harmonie au reste de l'œuvre, s'il est séparé du grand tout, et érigé en système par un artiste moins habile, se transforme en un genre nouveau, nécessairement inférieur.

Son admiration pour les peintres qui l'ont précédé, sa prédilection marquée pour une face de leur génie, expliquent les œuvres d'Annibal Carrache.

Annibal interprété, imité à son tour sous un de ses aspects particuliers, produira l'Albane; comme celui-ci, plus tard, donnera naissance aux Boucher du XVIIIe siècle, après lesquels viendront, dans le même genre, les artistes fantaisistes et capricieux de notre époque, plein de charmes parfois, mais qui forment, en raison de leurs œuvres légères, la classe la moins saillante des peintres modernes.

Ainsi l'un à l'autre se tiennent les échelons qui, des sommets de l'art, conduisent aux régions inférieures.

L'analyse est le grand démolisseur qui renverse et disjoint, inhabile à reconstruire de ces débris épars un tout complet. C'est le signe qui caractérise les artistes de décadence dans la peinture comme dans les lettres. Chacun s'efforce de mettre en relief une qualité particulière, exclusive, prise au butin d'un grand modèle. Beaucoup, par cela même, produisent des œuvres imparfaites, la plupart tombent dans l'exagération. Qui recherche la couleur et cesse d'être vrai, qui le dessin et devient froid; la grâce de celui-ci est de l'afféterie, la force de celui-là de la brutalité.

Comme s'il était impossible d'être grand coloriste et grand dessinateur, de posséder à la fois la grâce et la puissance, de réunir dans une même œuvre ces diverses parties de l'art, dont Raphaël nous a laissé une si admirable synthèse.

III.

François Albane, né à Bologne en 1578, eut pour maître Louis Carrache, puis Annibal, qu'il rejoignit à Rome vers l'année 1612.

Annibal Carrache avait été appelé à Rome par le cardinal Farnèse pour y peindre la fameuse galerie du palais qui, aujourd'hui encore, porte le nom de ce dernier.

Ceux qui ont visité le palais Farnèse se sont arrêtés sans doute devant le *Triomphe de Bacchus et d'Ariane*. Cette grande composition tant aimée de N. Poussin, est une des principales œuvres d'Annibal. Si nous l'observons au point de vue de l'influence qu'elle put exercer sur le talent de l'Albane, il nous sera facile, dans le maître, de découvrir l'élève.

Et d'abord, cette nymphe qui suit le char du dieu, cette tête que Silène entoure de son bras, cette autre femme qui précède le groupe, ces enfants ailés jouant avec des couronnes et des attributs, n'est-ce pas l'Albane tout entier? — Nous l'avons dit, nombreuses sont les façons d'envisager un morceau d'art. Chacun regarde avec ses yeux, ou plutôt avec son talent et ses préférences. Où Poussin devait admirer plus tard un merveilleux ensemble, une savante anatomie, l'Albane aima mieux ne voir que des Vénus et des Amours,

C'est qu'en effet, l'Albane fut avant tout le peintre gracieux. On a de lui plus de cinquante tableaux d'église, mais ses vierges ne sont que de jolies femmes, ses anges que de beaux enfants. Il mettait un certain amour-propre à peindre ces vastes toiles pour les oppposer à ses détracteurs qui l'accusaient de ne pouvoir aborder la grande peinture. Ce genre, qui, à la vérité n'était pas le sien, lui fournit pourtant l'occasion de mettre au jour des qualités précieuses. *Le Baptême de Jésus-Christ*, que possède la ville de Montalle, est là pour l'attester.

Les sujets mythologiques et les toiles de moyennes proportions convenaient mieux à son pinceau. Le plafond du palais Verospi, à Rome, était un champ spacieux où Annibal Carrache n'eût pas manqué de brosser hardiment quelque large composition. L'Albane préféra le diviser en compartiments élégamment ménagés, où il pût peindre les scènes qu'il affectionnait, dans des conditions plus en harmonie avec ses goûts.

Bien que les œuvres de l'Albane se distinguent surtout par la grâce, il faut se garder de les assimiler aux œuvres un peu fades du XVIIIe siècle, comme à certaines mièvreries de nos jours.

Le gracieux, d'ordinaire, est le charme de ce qui est faible ; le beau est l'apanage de ce qui est puissant. Mais la grâce peut avoir sa puissance, comme la faiblesse sa beauté.

L'Albane avait débuté par des études trop sérieuses, il avait puisé son talent à des sources trop fécondes pour ne posséder pas autre chose que ces qualités aimables, mais superficielles, que l'on accorde à ce qu'on nomme un *peintre gracieux*. Chez lui, point d'aveugles caprices de pinceau ; point de débauches de couleurs. Nous sommes loin encore du culte exclusif de la fantaisie. Son dessin correct et naïf, son coloris vrai, rappellent les grands modèles. Ses productions ont une ampleur, une simplicité qu'oublièrent trop souvent ceux qui marchèrent après lui. Telle de ses femmes, si gracieuse qu'elle soit, est incontestablement belle et nous est une preuve de ce que nous disons, que la grâce n'exclut pas toujours la puissance.

L'Albane, dans son genre, peut être regardé comme un peintre primitif. Les analystes des siècles suivants, les amateurs de quintessences trouveront dans ses œuvres à séparer beaucoup et à extraire, mais par combien d'alambics faudra-t-il les passer pour en arriver à ces chairs soufflées, diaphanes, dont certains de nos peintres habillent les Vénus, et à ces Amours neigeux qui floconnent dans un ciel pâle!

L'art de grouper les personnages, d'animer l'action, une imagination riante, des intentions très-fines fort habilement exprimées, ajoutent encore à son mérite et sont autant de qualités qui le caractérisent.

Ceux de nos lecteurs qui ont visité la galerie Borghèse, à Rome, ont pu admirer, dans la cinquième salle, les *Quatre saisons de Francesco Albani*. Cette œuvre, divisée en quatre parties, est, selon nous, une de celles qui peuvent donner de ce maître l'idée la plus complète.

Nous croyons qu'il ne sera pas inutile d'en retracer ici la description. Ceux qui ont vu ces toiles se les rappelleront mieux; ce sera, pour les autres, une preuve nécessaire de ce que nous avons avancé dans les pages qui précèdent.

IV

Le *Printemps* est une de ces Vénus blondes aux yeux noirs, comme les peint si bien l'Albane. Elle repose nonchalante sur le velours d'une pelouse doucement inclinée. Ce n'est pas encore la femme, ce n'est plus tout-à-fait la jeune fille. On devine de prochaines métamorphoses dans cette verte beauté. Tout en elle est pressé d'éclore, tout recherche l'amour, comme le bourgeon qui s'entr'ouvre aspire le soleil. Vulcain est auprès d'elle et lui parle avec hésitation. Ce sont les préludes, les premières confidences. Elle écoute, interdite et curieuse, comme sont les ignorantes, et l'essaim trompeur des illusions fait sans doute miroiter à ses yeux mille rêves pailletés qui l'éblouissent, car son regard est immobile et vague comme le regard de ceux qui plongent plus loin que la réalité.

Cependant, la troupe malicieuse des Amours s'est emparée de la forge de Vulcain pour façonner des flèches, qui vole au soufflet, qui frappe sur l'enclume, qui aiguise des dards; tout ce monde se meut, s'empresse et travaille; le moment est proche de combattre et ce sont partout grands préparatifs de guerre, apprêts meurtriers, qui font pressentir de violents assauts. Un groupe impatient, là-bas, essaie les armes nouvelles contre une cible sur laquelle est dessiné un cœur. Le but n'est pas atteint; les dards se sont fixés à côté, mais bien près. Quelques leçons encore et tous les coups porteront, et avec le secours d'une pareille armée, la jeune femme plus expérimentée va faire bien des victimes.

L'Eté, c'est Venus toujours. Elle est assise sur un char, dans l'appareil imposant de la déesse. Ce n'est plus la jeune fille qui doute, c'est la femme sûre de son empire et de sa beauté. Ses charmes ont tenu ce qu'ils promettaient et s'épanouissent fièrement en une merveilleuse floraison. Des nymphes l'entourent et prennent soin de sa toilette. Plusieurs s'efforcent de dompter les flots épais de sa chevelure blonde et s'occupent à y semer des tresses, des torsades ou des boucles, selon le caprice de leurs doigts. D'autres entr'ouvrent des écrins d'où s'épandent sur les épaules et les bras de la déesse des trésors chatoyants, et c'est à croire que les rubis empruntent leurs feux aux reflets de cette carnation de jeune femme qui les surpasse en éclat.

Mais elle, les yeux perdus dans des miroirs, contemple avec calme l'harmonie de ses formes. Plus d'une fois sans doute elle a vaincu, et se plaît au spectacle des choses charmantes qui lui ont valu ses triomphes. Les Amours, du reste, sont aux aguets; tout le peuple ravageur est sous les armes. Les rochers, les taillis, les arbres sont pleins d'embuscades. Malheur au voyageur sans défense! La cohorte ailée, maintenant, sait manier l'arc, et les flèches vont droit au but.

L'Automne nous offre les traits de la même déesse moins jeune de dix ans, mais toujours belle, plus que jamais séduisante peut-être. Sa beauté vient de subir une seconde transformation, et cette fleur de jeunesse que nous admirions naguère s'est arrondie en fruits savoureux. Du temps elle n'a plus rien à attendre, mais aussi n'a-t-elle rien encore à regretter.

C'est bien d'elle que pourrait dire M. André Lemoine :

> Peu de femmes ont vu la Saint-Martin si belle ;
> Et l'Automne rendrait jaloux bien des Printemps.

Voyez pourtant l'effet des années ; cette insouciante fierté, cette confiance qu'autrefois nous lui avons connues, l'abandonnent. Elle, est aujourd'hui, moins hautaine, plus accessible ; c'est elle encore et ce n'est plus elle. Ce char qui s'enfuit c'est le char des Amours, troupe inconstante que disperse le glas de la quarantaine. Son bras puissant retient à grands frais un dernier déserteur. Mais l'enfant cruel lui fait au côté gauche une profonde entaille avec ce même dard qui lui servit à combattre pour elle. Etrange retour! Elle va souffrir le mal qu'elle a fait souffrir, elle va savoir ce que c'est qu'une blessure au cœur. Délaissée, trahie, elle rend les armes, mais à qui? Personne ne veut les accepter.

Avec la même ardeur qu'elle poursuivit le triomphe, elle envie aujourd'hui la défaite ; mais nul ne veut de sa défaite. Un jeune berger vient à cheminer par là et elle l'appelle de sa douce voix, mais le jeune berger n'entend pas ses prières. Un regard distrait est tout ce qu'il accorde à la suppliante, et, comme son chien qu'il tient en laisse l'entraîne dans un sentier opposé, il suit son chien....

Dure expiation du passé ! L'indifférente est punie par l'indifférence ; elle est belle encore et l'on dédaigne son amour,

> Car son amour ressemble aux fleurs de cimetière ;
> Riches sont les parfums et riches les couleurs,
> Mais la foule des morts gît à cinq pieds sous terre,
> Et souvent on répugne à respirer ces fleurs....

Paroles sévères qui rendent peut-être la pensée de l'Albane, mais dont nous laisserons la responsabilité tout entière à M. André Lemoine qui les a écrites. La beauté nous est chère toujours et nous ne voulons pas savoir son âge. Les cendres du cœur nous sont légères, si les roses du visage nous les font oublier. Ces fleurs de cimetière, comme les nomme le poète, nous sont chères par-dessus toutes. Nous en aimons la mélancolie et le parfum. Quant aux morts, ils ne nous causent ni frayeur, ni souci, et si nous nous inquiétons d'eux, c'est pour les plaindre seulement de ne jouir plus, comme nous, des choses de la vie.

L'Hiver ne présente plus la même allégorie. Pour la continuer, l'artiste aurait dû peindre là une vieille femme, et M. Michelet a prouvé, de nos jours, qu'il n'y a pas de vieille femme. Cela devait être vrai déjà du temps de l'Albane.

Les Amours craignent les frimas. Le printemps les fait naître, l'hiver les tue. Je ne parle pas de ces amours parisiens qui ne vivent qu'un jour ; ceux-là sont des amours d'une espèce particulière.

Donc, sur la toile de l'Albane, les Amours ont allumé un feu de branches et dorment engourdis par le froid. Mais voilà qu'un essaim de jeunes femmes, leurs victimes sans doute, envahit le bivouac. A elles la revanche. L'ennemi bientôt est désarmé et avec quelle ruse et quelle adresse pour ne pas lui donner l'éveil ! Qui brise un arc sur ses genoux, qui jette au feu flèches et carquois. Celle-ci vient de découvrir le coupable qui l'a blessée et le désigne à ses compagnes qui lui coupent les ailes avec de grands ciseaux. Cette autre, tout entière à la vengeance, a peine à contenir sa

joie, mais sa voisine lui impose silence, un doigt sur la bouche : « Pas de bruit, rien de plus facile à réveiller qu'un Amour endormi. »

V

Cette rapide esquisse des *Quatre saisons* de l'Albane, ne peut donner qu'une idée très-imparfaite de l'animation, de la délicatesse, de l'esprit qui sont répandus sur les toiles de ce maître. Ces qualités, chez lui, sont merveilleusement servies par un pinceau moelleux, qui souvent sait atteindre la grâce en évitant le joli, écueil ordinaire des peintres qui ont voulu l'imiter. Ses femmes, pleines toujours de ces charmes qui séduisent, ont parfois cette ampleur, cette simplicité de lignes, cette puissance qui constituent la beauté. L'*Automne* dont nous venons de parler, nous en est un exemple des plus remarquables.

Il ne faut pas oublier de dire que l'Albane fut un des premiers paysagistes de son époque. L'air circule librement dans ses arbres, et ses lointains sont d'une grande vérité de perspective ; mérite que nous apprécierons surtout si nous nous souvenons qu'il précéda de vingt ans Claude Lorrain qui s'occupait alors bien plus de cuisine que de peinture.

Après avoir payé largement à François Albane notre tribut d'éloges, qu'il nous soit permis de lui adresser un reproche, reproche grave qui recule singulièrement la place qu'il doit occuper parmi les maîtres.

Nous nous sommes étonné souvent en présence de ses œuvres les plus admirées, de nous trouver l'âme froide et de ne ressentir rien de cet intérêt puissant que nous fait éprouver la grande peinture. C'est que l'Albane négligea l'expression, l'expression qui fait les chefs-d'œuvre. Ses ouvrages plaisent à l'œil et le charment délicieusement ; mais cette élégance trop extérieure ne saurait ni captiver, ni émouvoir. Une tête de Raphaël est plus éloquente que ses compositions les plus mouvementées, parce que l'idée et le sentiment parlent mieux que l'action et la variété.

Indépendamment des causes directes que nous avons exposées au début de cette étude, peut-être la façon de vivre de l'Albane ne fut-elle pas sans quelque influence sur son talent.

Ayant de bonne heure perdu sa première femme, Anne Rusconi, qu'il avait épousée à Rome, François Albane se maria en

secondes noces à une Bolonaise issue des Fioravanti, du nom de Doralice, de fortune médiocre, mais d'une grande beauté.

Retiré à sa campagne, son *Tivoli*, comme il l'appelait, un site merveilleux des environs de Bologne r auprès d'une femme aimée qui le rendit père de douze enfants, pouvait-il peindre autre chose que des scènes riantes? Ses toiles ne nous parlent que de son bonheur, ses Vénus sont des copies diverses du même portrait. Le modèle était là et ne se faissait pas attendre s'il était besoin de raviver les souvenirs du peintre ou de l'inspirer. Quant aux Amours, il n'avait qu'à regarder autour de lui. Le bonheur rend l'âme superficielle: Il peignait facilement, comme il vivait. Ce fut un peintre d'épiderme; l'épiderme était si beau sous ses yeux!

L'Albane fut malheureux vers ses dernières années. Son frère Dominique, avocat, chargé par lui de la direction de sa fortune, avait contracté des dettes en son nom, Vénus était morte, les Amours avaient grandi, les créanciers frappaient à la porte.... l'infortune arrivait, mais trop tard. L'âme de l'artiste ne pouvait plus être fécondée, sa main affaiblie laissait échapper le pinceau.

Il mourut à quatre-vingt-trois ans.

Que ces dernières lignes, en assignant à notre admiration de justes limites, ne nous rendent pas indifférents. Si nous ne retrouvons pas dans l'Albane cette réunion de qualités hors ligne qui caractérisent les génies du XV[e] siècle, — sachons-lui gré du moins d'avoir su conserver, dans une époque de décadence, comme un reflet des grandes traditions de l'art, et d'avoir doté la peinture d'œuvres remarquables à plus d'un titre, qui, dans un genre secondaire, lui méritent le premier rang.

Henry Rey.

NÉCROLOGIE.

M. Emile Loubon, directeur de l'école des Beaux-Arts de Marseille, vient de mourir à l'âge de 54 ans. Un nombreux cortége l'a suivi jusqu'à sa dernière demeure et plusieurs discours ont été prononcés sur sa tombe: nous rapportons ici celui de M. le docteur Goy, au nom de la *Société Artistique*, dont M. Loubon fut un des

fondateurs. Sa mort n'a surpris personne : son corps était usé par la souffrance; mais elle a affligé tous ceux qui s'intéressent aux arts et aux progrès de notre école. On a senti que c'était une perte irréparable, car il a fallu un concours de circonstances exceptionnelle pour amener et fixer à Marseille un peintre de sa valeur. Nul autre, en effet, ne se serait contenté des minimes avantages que lui offrait la ville. Lui, au contraire, aimant et dévoué autant que généreux, fit volontiers le sacrifice de la position qu'il avait à Paris, pour vivre au milieu de sa famille qu'il chérissait et de sa Provence qu'il aimait en artiste. Mais laissons parler M. Goy :

« Messieurs.

« La mort qui jette un si grand désespoir dans la famille, qui laisse des vides regrettables dans les rangs d'honorables citoyens, qui fait des amitiés inconsolables, doit-elle être regardée toujours comme une calamité? Souvent, n'est-elle pas, au contraire, pour celui qu'elle frappe, un bonheur, un bienfait tombé de la main de Dieu, le port éternel où le naufragé va trouver, près du trône céleste, la paix consolatrice? — Voilà Messieurs, les réflexions que nous a suggérées cette si longue et si cruelle agonie, qui vient d'emporter celui que la terre doit dévorer, et qui laissera parmi nous d'impérissables souvenirs.

« Après six années d'un martyre incessant, dont rien n'a pu conjurer les cruelles attaques ; malgré tous les efforts combinés de la science, malgré les soins les plus amicaux et le dévoûment le plus tendre, Emile Loubon a terminé une vie de succès et de souffrances, entre les bras d'une épouse chérie et d'une sœur pleine d'amour et de charité, qui n'a pu trouver une pareille résignation que dans le courage que donne la véritable foi religieuse.

« *La mort, c'est le réveil*, a dit un grand poète; aussi, Loubon pouvait-il voir arriver avec terreur le jour de la délivrance? Non, Messieurs, non ! et, peu séduit par quelques vagues lueurs d'espoir, il a fait bientôt le sacrifice de la vie, et il a appelé à lui le ministre de Dieu dans les prières duquel il a trouvé de nouvelles armes pour combattre les coups de cet ennemi insaisissable qui, dans sa cruauté, lui avait dit depuis longtemps : « il n'y aura plus « pour toi de sommeil sur la terre que le sommeil de la mort ! »

« Chacun de vous, Messieurs, a pu apprécier le talent souple et nerveux de notre estimable ami. Elève de Clérian et de Granet, dont il ne prononçait les noms qu'avec respect, condisciple de Ro-

queplan, à qui il déroba une partie de ses secrets, il a su, malgré cela, ne suivre aucun sentier battu, n'imiter personne, en un mot, être lui-même. Ayant horreur de la banalité, il était fin et original; aussi, à l'égal des hautes renommées artistiques, il a été discuté souvent, et il est sorti victorieux de la lutte toujours.— Ses tableaux, pleins d'individualité, vous ne les confondrez avec aucuns : ils ne relèvent point de telle ou telle manière; ils ont leur cachet, leur sens propre, sans tomber, cependant, dans l'exagération du parti-pris, qui est d'ordinaire, l'apanage de la médiocrité.

« Appelé à la tête de l'école des Beaux-Arts de Marseille, il donna, à cette importante institution, un mouvement, une impulsion, qui ne se sont jamais démentis; la preuve en est aujourd'hui dans la multiplicité des œuvres pleines d'avenir de ses nombreux élèves, que les expositions de la province et de Paris ont signalées depuis longtemps à l'attention publique. Loubon était fier des succès de son école et il se plaisait à reconnaître que, dans cette pléïade qu'il avait lancée sur le terrain si glissant de la publicité, pas un n'avait exclusivement adopté son style, proclamant par là qu'il n'était point exclusif, et qu'il dirigeait les pas de ses laborieux disciples suivant leurs sentiments et leurs aptitudes. Son atelier était le rendez-vous, ou pour mieux dire le relai obligé de nos célébrités artistiques, qui traversaient les mers pour aller dérober à l'Italie ses vivifiants rayons de soleil, ou à l'Egypte ses sables et ses ciels de feu. Dans ses causeries expansives, on remarquait, à chaque incident, que la peinture ne lui était pas seule familière, et que son esprit, orné de tout ce que l'homme d'élite est obligé de savoir, passait des hautes régions de l'art aux propos les plus sémillants et les plus sarcastiques.

« Personne n'était plus apte que lui à analyser, à juger une œuvre de peinture; un simple coup-d'œil lui suffisait pour trouver les défauts que l'ignorance la plus astucieuse prenait soin de cacher. Son appréciation, toujours juste et sévère, savait découvrir, dans les toiles anciennes surtout, la signature de l'auteur, là où le peintre n'en avait point tracée. Un brin d'herbe, une ombre, un nuage, une pierre, un contour lui révélaient soudain l'artiste, à quelque nationalité, à quelque siècle qu'il appartînt; et c'est principalement dans l'examen des œuvres puissantes que nous avons tous admirées à la splendide exposition du concours régional, qu'il nous a été donné de remarquer cette vérité, cette délicatesse d'appréciation, qui n'ont jamais pu être entachées d'erreur.

« C'est grâce à Loubon, Messieurs, que le goût et l'amour de la peinture se sont propagés dans notre population, qui, à son réveil, un peu tardif il est vrai, montre aux étrangers que la ville phocéenne n'a jamais été déshéritée par les grands hommes de la vieille Grèce. Loubon fut le fondateur de la *Société des Amis des Arts*; et la *Société artistique des Bouches-du-Rhône*, dont j'ai l'honneur d'être l'organe dans cette triste solennité, lui doit des conseils judicieux et pleins de sens pratique; dans toutes les circonstances, il fit des efforts persévérants pour assurer l'existence et rehausser l'éclat de notre association.

« Pauvre ami que nous chérissions tant, auprès duquel nous allions nous délasser des labeurs et des ennuis de la journée, nous voulons te dire un dernier adieu. Ta dépouille mortelle va être rendue à la terre; ton âme est maintenant au sein de la divinité: mais ton esprit et ton souvenir resteront à jamais parmi nous, et si quelques-uns de ceux qui ont partagé tes joies et tes douleurs venaient à t'oublier, tes œuvres seront là pour les rappeler aux devoirs de l'amitié; car tu n'es pas mort tout entier. En contemplant tes toiles si brillantes et si mouvementées, nous nous reporterons au temps heureux où la muse inspiratrice t'animait de son souffle divin, comme aux heures de cruelles angoisses, où, prenant et quittant le pinceau, tu luttais contre le mal avec l'ardeur de l'athlète antique, en redoutant l'heure fatale où il ne serait plus permis à ton bras de suivre l'impulsion de ta pensée. Hélas! elles vibrent encore à nos oreilles, ces paroles que t'arrachait l'agonie, suprême adieu à l'art, désespoir de l'artiste vaincu : « O ma belle peinture! ma chère peinture! faut-il donc te quitter?.... »

« Oui, tu revivras dans tes œuvres, cher Emile; tu revivras dans les élèves qui furent si heureux, le jour où tu reçus cette croix que tu emportes dans la tombe. Beaucoup regretteront de ne pas avoir pu te rendre les derniers devoirs; car, dispersés qu'ils sont, ils ignorent encore la fatale nouvelle. Ils se trouvent à cette heure, insouciants et laborieux, les uns près des glaciers des Alpes, sur les plages de l'immense Océan, sous les zones torrides de l'Afrique; les autres, à l'ombre des citronniers de Grenade ou devant les pages immortelles du Vatican. Mais plus tard, sois en sûr, ils retourneront au foyer chargés des couronnes de la victoire: et, comme poussés par un instinct fillial, ils viendront sur ta tombe pour t'offrir une part des lauriers que tu leur as préparés. »

PROJET DE LOI

SUR LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE.

Art. 1er.— La propriété littéraire et artistique est le droit, pour les auteurs, compositeurs et artistes ou leurs ayants cause, de disposer et d'user à perpétuité de leurs œuvres, conformément aux distinctions établies dans les articles suivants.

Elle s'acquiert et se transmet par les manières énoncées dans les articles 711 et 712 du Code Napoléon.

Art. 2. — Les auteurs, compositeurs et artistes ont le droit personnel et exclusif de publier leurs œuvres, de les reproduire ou faire reproduire, de les exposer ou faire représenter en public, en employant les procédés appropriés à chaque espèce d'ouvrages.

Art. 3. — A la mort de l'auteur, son droit est dévolu à ses héritiers, à son conjoint ou à ses légataires, conformément aux règles du droit civil.

La durée des droits des héritiers, du conjoint ou des légataires est fixée à cinquante ans, à compter du décès de l'auteur.

La même durée est accordée aux droits que l'auteur à pu conférer, de son vivant, à des donataires ou cessionnaires.

Art. 4. — A l'expiration de la période de cinquante ans fixée par l'article précédent, toute personne peut publier, reproduire, faire reproduire, exposer ou faire représenter les œuvres d'un auteur, d'un compositeur ou d'un artiste, à la charge de payer à ses ayants cause une redevance prélevée sur le produit des publications ou reproduction, sous quelque forme et par quelque procédé qu'elles aient lieu.

Art. 5. — La redevance établie par l'article précédent est fixé à 5 0/0 du *prix fort* de tous les exemplaires ou objets compris dans chaque édition, publication ou reproduction d'une œuvre littéraire ou artistique.

Elle est fixée, sur les recettes provenant de la représentation d'œuvres dramatiques ou de l'exécution d'œuvres musicales, à la moitié des droits attribués aux auteurs vivants;

Sauf le droit pour les parties de modifier ces bases par leurs conventions.

Art. 6. — Quiconque veut user de la faculté accordée par l'article 4 ci-dessus et tenu d'annoncer la publication qu'il se propose de faire, dans la forme prescrite par l'article 26 ci-après.

Il est tenu d'ailleurs de payer la redevance fixée par l'article 5 aux ayants cause de l'auteur, à la charge par ces derniers de justifier de leur qualité.

Art. 7. Au cas de mariage, le droit de propriété littéraire et artistique reste propre à l'auteur.

Toutefois, la communauté venant à se dissoudre par la mort de l'auteur, le conjoint survivant a droit à la moitié de l'œuvre publiée pendant le mariage, à moins de conventions matrimoniales contraires.

Art. 8. — Le droit de propriété litteraire et artistique ne peut être saisi du vivant de l'auteur, par ses créanciers, ni soumis à l'expropriation pour cause d'utilité publique.

Il en est de même des manuscrits, et, en général, de tous les travaux préparatoires d'une œuvre non encore publiée.

Art. 9. — La disposition à titre gratuit ou la cession à titre onéreux d'œuvres inédites ou déjà publiées sont réglées pour leurs effets et pour leur durée par la volonté des parties.

A défaut de limitation expresse, elles comprennent tous les droits des auteurs ou de leurs ayants cause.

Toutefois, au cas de disposition, à titre gratuit ou à titre onéreux d'une statue ou d'un tableau, le droit de reproduction est réservé à l'auteur, à moins de stipulation contraire, sans que, dans aucun cas, le propriétaire de la statue ou du tableau puisse être troublé dans sa possession.

Art. 10. — L'auteur peut, soit par acte authentique, soit par testament, déterminer le mode de publication de ses œuvres et désigner la personne à laquelle il veut en confier le soin.

Il peut même disposer que la publication aura lieu librement par toute personne et sans redevance, sans toutefois que ces dispositions puissent porter atteinte aux règles du Code Napoléon sur la réserve.

Art. 11. — La publication d'un ouvrage posthume faite par les héritiers de l'auteur, ou par son conjoint, ou par une personne que l'auteur aura désignée, leur confère tous les droits que l'auteur aurait eus, s'il avait publié l'ouvrage de son vivant.

La publication par toute autre personne ne confère que les droits qu'aurait un cessionnaire.

Mais, dans ce dernier cas, la période de cinquante ans fixée par le paragraphe 2 de l'art. 3 ne court que du jour de la publication de l'ouvrage.

Art. 12. — L'auteur d'un ouvrage anonyme ou pseudonyme, lorsqu'il fait connaître sa qualité, jouit de tous les droits qui y sont attachés.

Si l'auteur reste inconnu, celui qui fait la publication n'a que les droits d'un cessionnaire ordinaire, et la période de cinquante ans fixée par le paragraphe 2 de l'article 3 court du jour de la publication.

Art. 13. — Sont compris dans les dispositions de la présente loi les cours publics, les sermons, les plaidoyers, et, en général, les discours prononcés dans les assemblées et réunions publiques, soit politiques, soient scientifiques ou littéraires. Toutefois, chacun peut publier les plaidoyers ou les discours en rendant compte des audiences des tribunaux ou des séances des assemblées ou réunions.

Art. 14. — Les ouvrages qui consistent en une collection d'articles ou de fragments émanés de différents auteurs sont la propriété de celui qui publie l'œuvre collective, sous la réserve des droits de chaque auteur pour la publication ou reproduction séparée de ses articles ou fragments.

Art. 15. — Les ouvrages faits en collaboration appartiennent par égales portions à tous ceux qui y ont concouru, à moins de stipulations contraires.

Celui des collaborateurs qui devient propriétaire de l'ouvrage entier, soit sur licitation, soit par l'effet de conventions particulières, est considéré comme ayant seul les droits de l'auteur.

Art. 16. — Le compositeur d'une œuvre musicale et l'auteur des paroles qui l'accompagnent ont, à moins de conventions contraires, des droits égaux à l'œuvre commune.

Art. 17. — Le droit de l'Etat, sur les ouvrages qu'il publie, dure trente ans, à compter de leur publication.

Le droit des académies ou autres corps littéraires ou artistiques sur les ouvrages publiés en leur nom et par leurs soins, a la même durée.

Les auteurs ou les éditeurs des ouvrages publiés par ordre de l'Etat ou par les académies n'ont que les droits qui leur sont formellement concédés par les conventions ou par les réglements.

Art. 18. — Dans le cas où un droit de propriété littéraire ou artistique fait partie d'une succession en état de déshérence, il n'est point dévolu à l'État.

Toute personne peut publier, reproduire, exposer ou faire représenter les œuvres comprises dans la succession, sauf les droits des créanciers.

Art. 19. — Tout auteur a, dans les cinq ans qui suivent la publication complète de son œuvre, le droit exclusif de publier une traduction ou d'en autoriser la publication.

Art. 20. — La propriété d'une traduction publiée par l'auteur ou avec son autorisation, dans le délai de cinq ans, ou par toute autre personne après l'expiration de ce délai, est assimilée, pour sa durée et ses effets, à la propriété d'une œuvre originale.

Art. 21. — Avant toute publication ou reproduction d'une œuvre littéraire ou artistique, la déclaration doit en être faite, à Paris, au ministère de l'intérieur, et dans les départements au secrétariat de la préfecture.

Le procès-verbal de la déclaration est inscrit sur un registre spécial.

Une expédition des procès-verbaux faits dans les départements est transmise au ministère de l'intérieur dans les cinq jours de leur date.

Cette déclaration doit énoncer les nom, prénoms et domicile de celui qui la fait, les nom, prénoms et domicile de l'auteur, sauf les cas où il s'agit d'ouvrages anonymes ou pseudonymes.

Elle doit indiquer le titre ou contenir la désignation ou la description de l'œuvre, et faire connaître le procédé de publication ou de reproduction, le nombre des exemplaires ou des objets compris dans la publication ou reproduction, et enfin leur prix.

Si, postérieurement à la déclaration ci-dessus prescrite, une modification est apportée soit au nombre, soit au prix des exemplaires, il sera fait une nouvelle déclaration indiquant le nombre et le prix qui auront été définitivement arrêtés.

Lorsqu'il sera fait plusieurs tirages successifs, chacun sera l'objet d'une déclaration particulière.

Art. 22. — A défaut de déclaration de la part de l'auteur ou de ses ayants cause, conformément à l'article précédent, ils sont non recevables à exercer en justice les droits qui leur sont conférés par la présente loi.

Art. 23. — Aucun acte entre vifs, à titre onéreux ou à titre gratuit opérant transmission totale ou partielle, temporaire ou perpétuelle, d'une propriété littéraire ou artistique, n'est valable à l'égard des tiers qu'après avoir été déclaré et transcrit à Paris, au ministère de l'intérieur, et dans les départements au secrétariat général de la préfecture.

La transcription est faite sur le registre spécial destiné à recevoir les déclarations prescrites par l'article 21.

Elle a lieu sur la production d'un extrait authentique ou d'un original de l'acte translatif.

Une expédition de chaque procès-verbal dressé dans les départements est envoyée au Ministre de l'intérieur dans les cinq jours de sa date.

Art. 24. — Les procès-verbaux transmis par les préfets sont transcrits à leur date sur le registre tenu au ministère de l'intérieur pour recevoir soit les déclarations de publication, soit les transcriptions d'actes translatifs de propriété littéraire ou artistique.

Des extraits des registres tenus au ministère de l'intérieur et aux secrétariats généraux des préfectures sont délivrés à toute personne qui les demande.

Les frais des procès-verbaux de transcription et de délivrance des extraits des registres sont à la charge des parties; leur quotité est déterminée par un règlement d'administration publique.

Art. 25. — Les déclarations exigées par l'article 21, ne dispensent point des déclarations et dépôts prescrits par les lois et règlements sur la police de la librairie, de l'imprimerie et de la presse.

Art. 26. — Toute personne qui veut user de la faculté accordée par l'article 4 ci-dessus est tenu d'annoncer la publication qu'elle se propose de faire, par un avis inséré dans le *Moniteur*, dans le *Journal de la Librairie* et dans un journal publié au chef-lieu du département de son domicile.

Cet avis doit contenir l'indication de l'ouvrage, le nom de l'auteur, le mode de publication, les nom, prénoms, profession et domicile de celui qui se propose de faire la publication.

Il est renouvelé deux fois, de mois en mois.

Art. 27. — A défaut d'insertion de l'avis exigé par l'article précédent, l'éditeur ou le publicateur est puni d'une amende de 16 francs à 2,000 francs, sans préjudice, s'il y a lieu, de l'action en contrefaçon et de l'action civile en payement de la redevance.

Art. 28. — Est puni de la même peine quiconque, dans les cas prévus par l'article 21, néglige de faire les déclarations prescrites ou fait une fausse déclaration.

Art. 29. — Quiconque, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, publie, reproduit, expose ou fait représenter une œuvre littéraire ou artistique dont il n'a point la propriété, est coupable de contrefaçon, quel que soit le moyen de reproduction qu'il emploie.

Art. 30. — Est coupable du même délit quiconque, dans le cas prévu par l'articie 4, fait une publication sans s'être libéré de la redevance fixée par le paragraphe 1er de l'article 5, entre les mains des ayants cause de l'auteur, lorsque ceux-ci ont justifié de leur qualité.

Art. 31. — Est également considérée comme contrefaçon toute publication d'une œuvre inédite sans le consentement de l'auteur, sans préjudice de peines plus graves en cas de vol ou d'escroquerie.

Art. 32. — Tout contrefacteur est puni d'une amende de 300 fr. à 2,000 francs et condamné, en outre, à payer au propriétaire des dommages-intérêts pour réparation du préjudice à lui causé.

En cas de récidive, l'amende sera de 600 francs à 4,000 francs, et le contrefacteur sera, en outre, puni d'un emprisonnement d'un mois à un an.

Les tribunaux prononcent la confiscation des objets contrefaits et des instruments qui ont servi à la contrefaçon : ils ordonnent la destruction de ces instruments, lorsqu'ils ne peuvent être employés à un autre usage. Dans tous les cas, ils peuvent sur la demande de la partie civile, ordonner qu'il lui soit fait remise, en déduction des dommages-intérêts à elles alloués, des objets contrefaits et des instruments qui ont servi à la contrefaçon.

Art. 33. — Quiconque a sciemment recélé, vendu, mis en vente ou introduit sur le territoire français des objets contrefaits, est puni des peines prononcées par l'article précédent.

Art. 34. — Celui qui publie au détriment de l'auteur un nombre d'exemplaires supérieurs au nombre qui est énoncé dans les déclarations prescrites par l'article 21, est puni d'un emprisonnement d'un mois à deux ans, et d'une amende de 16 fr. à 2.000 francs, ou de l'une de ces deux peines seulement.

Art. 35. — L'article 463 du Code pénal est applicable aux délits prévus par les articles précédents.

Art. 36. — Les œuvres littéraires et artistiques publiées à l'étranger profitent des dispositions de la présente loi, à la charge, par les auteurs, compositeurs ou artistes, de remplir les obligations qu'elles imposent et de se conformer aux stipulations des traités conclus avec la nation sur le territoire de laquelle a eu lieu la publication.

REVUE THÉATRALE.

Deux mois se sont écoulés depuis notre dernière revue; deux mois bien remplis, pendant lesquels nous avons entendu Mlle Wertheimber, Mme Miolan et Mme Cabel. On me croira facilement quand je dirai que je n'ai nul souvenir des représentations qui ont eu lieu sans l'une ou l'autre de ces trois artistes. J'ai beau fouiller dans ma mémoire, je ne retrouve au commencement d'avril que deux opéras, *le Trouvère* et *la Favorite*. Azucena et Léonore m'ont tellement impressionné qu'il me semble les entendre encore : l'une racontant avec toute l'ivresse de la douleur, le corps tordu, l'œil hagard, la bouche écumante, l'horrible mort de son enfant; l'autre, dans un sublime effort, lançant à Dieu son dernier mot d'amour avec sa dernière prière. Dans le 4e acte de *la Favorite* surtout, Mlle Wertheimber a été superbe d'émotion. Il y avait tant de passion dans son chant, que cette musique s'épandait dans la salle en effluves brûlantes qui enflammaient les esprits les plus froids. Si l'on ne peut plus parler de la beauté de son organe, on peut encore, du moins, vanter l'habileté de son chant. De plus, artiste intelligente et nerveuse, elle s'identifie avec les personnages qu'elle représente; elle est tout entière dans l'action, et, quand sa voix est muette, son visage, son maintien rendent ses impressions.

Peu de jours après le départ de Mlle Wertheimber, une autre artiste est descendue parmi nous des plus hautes sphères de l'art. Elle est venue d'assez mauvaise grâce à en juger par toutes les démarches qu'il a fallu faire pour l'avoir. Peut-être devinait-elle, avec raison, que son talent ne satisferait pas complètement le public marseillais. Je ne veux pas dire qu'elle ait été mal reçue; tout

lui a été prodigué, bouquets, couronnes, applaudissements, rappels. Mais c'était de l'admiration à froid, et un enthousiasme commandé par sa réputation. Je croyais entendre les acclamations officielles avec lesquelles on accueille une souveraine. Ce qu'il faut ici ce sont des vocalises à perte de vue, des trilles audacieux et des roulades échevelées. Comme dans tous les pays méridionaux on aime ce qui provoque les sens, et Mme Miolan est une artiste toute de sentiment. Pas une cantatrice ne l'égale pour le fini du chant et la délicatesse de l'expression. Aucune n'a, je ne dirai pas un aussi beau style — le mot est trop académique, — mais, autant de goût. Et quelle facilité, quelle suave sonorité dans la voix. On dirait un de ces beaux timbres dont les vibrations harmonieuses vous remplissent l'oreille; à ce point qu'on croit l'entendre encore quand, déjà, elle ne chante plus. J'ai trouvé Mme Miolan ravissante dans *Fanchonnette*, *les Noces de Jeannette*, *le Barbier de Séville*; mais je ne sais pas de mot pour la peindre dans *Faust* et les *Noces de Figaro*; c'est de l'art dans la plus sublime acception du mot.

Ce n'est pas tout à fait ainsi que l'entend Mme Marie Cabel, elle se laisse un peu trop aller à ses fantaisies, et le caprice n'est pas l'inspiration. Mais on lui pardonne à cause de ses admirables qualités. Confiante dans la richesse de son organisation, elle jette la note avec une insouciance et une prodigalité qui émerveillent le public. Il y a, de plus, dans son chant, de la jeunesse, de l'éclat, de la fraîcheur, on dirait une alouette qui, par une belle matinée de printemps, grisolle en se mirant dans les gouttes de rosée.

Le Gymnase a eu aussi sa célébrité, Mlle Nathalie Foucart, moniteur de son altesse le Prince Impérial, dont le nom était en vedette sur l'affiche, tandis que celui de Mme Toscan était imprimé en caractères à peine lisibles. N'ayant plus confiance dans les drames de Bouchardy, ni dans les comédies d'Emile Augier, le théâtre des Allées a voulu essayer de la littérature de dislocation, et il a remplacé le masque et le poignard par un trapèze. On dit que c'est de l'habileté de la part de la direction, soit; seulement j'aurai la bonhomie d'avouer que je ne croyais jamais voir de gymnasiarque sur une scène qui fête l'anniversaire de Molière. Mais c'est trop m'occuper de spéculation, et je vais jeter un rapide coup-d'œil sur les pièces qui nous ont été données pendant ce mois.

L'Echéance, une petite comédie pleine de prétention qui a, de plus, le tort de venir bien mal-à-propos nous entretenir des manières chevaleresques des Russes. Il est vrai que les peuples ne sont pas toujours de l'avis des gouvernants. *Jean Torgnole*, une

mauvaise plaisanterie de M. Lambert Thiboust et G. Grangé, continuée par *les Mousquetaires du Carnaval*, dont le premier acte n'a pu sauver les deux autres, *la Bouquetière des Innocents*, ... long drame en une infinité de tableaux, dont la moitié pourrait être supprimée, et qui a été fait plutôt pour les yeux que pour l'esprit. C'en est fait du romantisme au théâtre : ce drame, ainsi que ceux que l'on voit de temps en temps apparaître, ne sont que des branches mortes du robuste tronc sur lequel ont poussé *Lucrèce Borgia*, *la Vénitienne*, *Antony*, *Don Juan de Marana* et tant d'autres aussi vigoureusement écrits que conçus. *Célimare le bien-aimé*, un vaudeville en trois actes, d'une allure un peu leste, dans lequel MM. Labiche et Delacour ont développé, d'une façon très-drôle, cette vérité bien triste pourtant, qu'on ne doit pas, dans le besoin, compter sur les amis : l'amitié s'arrête aux cordons de la bourse, dit Célimare.

Enfin, *le Mariage d'Olympe*, une comédie qui a fait crier deux sortes de gens, ceux qui ont trop de pudeur et ceux qui n'en ont pas assez. Je comprends ces derniers, mais que les autres s'indignent en disant que la comédie ne devrait pas aller aussi bas chercher des types ; je ne comprends plus. Ne voit-on pas chaque jour grandir dans le monde l'importance des Marco et des Olympe Taverny. C'est une honte dont M. Emile Augier s'est indigné. Il a voulu, sans ménagement, porter le fer rouge sur cette plaie de la société. C'était d'une grande difficulté, et l'auteur n'a pas toujours réussi à la surmonter. Ainsi cette famille vertueuse autant que noble admet trop facilement dans son sein cette femme d'aventure. La lutte entre l'affection et les principes devrait être plus longue. Le dénoûment aussi est trop violent. On ne fait plus, de nos jours, disparaître aussi facilement un être même nuisible. Quoi qu'il en soit de ses défauts, cette pièce me plaît à cause de sa hardiesse et le contraste des vicieux instincts de cette courtisane, au milieu des traditions d'honneur de cette famille, est d'un puissant effet.

A. Baras.

VENTE PUBLIQUE.

Alléchés par les prix auxquels s'élèvent aujourd'hui les objets d'art, les bibliophiles veulent, à leur tour, tenter le goût du public

en mettant en vente leurs collections. Il s'en est fait une dernièrement, celle de M. Léopold Double, d'une importance trop grande pour que nous ne la fassions pas connaître. En lisant le détail qui suit on pourra se faire une idée de la valeur de ces livres précieux, dont les uns se recommandent par le luxe et la rareté de leur édition, les autres par leur ancienne et noble origine.

JURISPRUDENCE.

La Somme rurale, 1300 fr. — Imp. Justiani novellæ, 280 fr.

SCIENCES ET ARTS.

Simplicius, 500 fr. — Montaigne (les Essais), 1700. — Les Essais de Montaigne, 926 fr. — Les Advis de la demoiselle de Gournay, 125 fr. — Flave vegece Rene, 200 fr. — Médecine pour les Chevaux, 100 fr. — Champfleury, 350 fr. — Vitruvius, 120 fr. — Les plus excellents bastiments de France, 1250 fr. — Architecture moderne par Jombert, 200 fr. — Monument du costume, 225 fr· — La Doctrine des mœurs, 125 fr. — Album de Charlet (1827), 215 fr. — La Colombière et Maison rustique, 161 fr. — La Vénerie royale, 237 fr. — La Fauconnerie de Fr. de Sainete Aulaire, 600 fr. — La Vénerie Normande, 100 fr. — Airs de cour à 4 et 5 parties, par P. Guedon, 1300 fr.

THÉOLOGIE.

Biblia sacra vulgatæ editionis, 405 fr. — La Sainte Bible, 105 fr. — Psalterium Davidis, 180 fr. — Novum testamentum, 205, fr. — L'Apocalypse expliquée, 201 fr. — Les Figures de l'Apocalypse, 145 fr. — Heures de Rouan, 900 fr. — Officium Beata Mariæ. 480 fr. — Epistolæ et Evangelia, 300 fr. — Missale Tolosanum, 380 fr. — Les Colacions des Saincts Pères, 215 fr. — De l'Imitation de Jésus-Christ, 232 fr. — Instruction du Chrestien, 280 fr. — La Vie de saint François de Salle, 205 fr.

HISTOIRE.

Itinerarium Antonini Augustini, 255 fr. — Histoire des Juifs, par Flavius Joseph, 251 fr. — Justini Historiorum ex Trogo Pompeio libri, 410 fr. — Commentaire de la Guerre des Gaules par César, 455 fr. — Suétonius (à M. Portalès, 255 fr. — Les douze Césars, de Suétone, de la Harpe, 245 fr. — Chronique et gestes admirables des Empereurs, 151 fr. — La Chronique Martinane, 1450 fr. — Les Illustrations de Gaule, 200 fr. — Le premier, second et tiers volume des Chroniques de France (à M. Bernard Quareth, de Londres, 4300 fr. — L'Histoire et Chronique de Clotaire, 1400 fr. — Froissart, 4500 fr. — Monstrelet, 1800 fr. — Les Chroniques du très Chrestien Loys de Valoys, 1800 fr. — Le Couronnement du Roy François Ier, 396 fr. — Le Martyre de Frère Jacques Clément (à M. le Marquis de Gonoy), 510 fr. — Le Fléau de Henry soy disant de Navarre, 351 fr. — Les Lauriers

du Roy, 315 fr. — Almanach Dauphin (à M. Techener), 205 fr. — Recueil factice des divers écrits sur le trespas de Monseigneur de duc de Montpensier, 260 fr.— Ordonnances de la Juridiction de la prevoste des marchands, 205 fr. — La magnificence de la noble et antique cité de Lyon, 265 , fr. — Chronique de la Normandie , 1500 fr. — Le Recueil ou Chronique des Histoires d'Austrasie , 825 fr. — Remonstrances au peuple de Flandres , 251 fr. — La Cronique de Gennes , 225 fr. — La Merueilleuse oppugnation de Rhodes. 330 fr. — Montfaucon , 3000 fr. - La vraye et parfaite Science des Armoiries , 505 fr. — Brantome , 400 fr. — L'Europe illustre , 600 fr . — La Galerie des Femmes fortes , par le P. Lemoyne , 176 fr. — Les diverses Leçons de Pierre Messie, 180 fr.

BELLES-LETTRES.

L'Ame ou l'Honeste Amour, 320. — La Galliade, 366 fr. — Pierre Cornu, œuvres politiques , 440 fr. — Larmes et Regrets , 130 fr. — Desportes , œuvres complètes, 650 fr.— Les Œuvres de Scévola, 100 fr. — Les Royales Couches, 125 fr. — Bertaut , Recueil de quelques vers, 230 fr. — Heures en vers français , 100 fr. — La Pucelle ou la France délivrée, 215 fr. — Sarazin. (Les œuvres des M.), 505 fr. — La Lyre du jeune Apollon, 100 fr. — Boileau (Les œuvres de Nicolas) , 500 fr. — Œuvres diverses de Dorat , 315 fr. — Les Baisers, par Dorat, 150 fr. — Regnier (Les Satyres et autres), 251 fr. — L'Eschole de Salerne, 400 fr. — Contes et Nouvelles, 205 fr. — Contes et Nouvelles en vers, 295 fr. — La Fontaine, fables choisies, 855 fr. — Fables choisies , 295 fr. — Œsopi fabulæ , 170 fr. — Destructiorum , vitiorum, 325 fr. — Les Triumphes excellens et magnifiques du très élégant poëte Francoys Pétrarque , 356 fr. — Guarini (Battista), 199 fr. — Les Amours pastorales de Daphnis et Chloé, 200 fr. — Amours de Psyché et de Cupidon , M. de Lafontaine , 1201 fr. — L'Astré de Messire Honoré d'Urfé , 405 fr. — Le Barbon, par de Balzac, 130 fr. — Mathilde, par Mademoiselle de Scudéry , 131 fr. — La Calloandre fidelle, 271 fr. — Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut , 400 fr. — Le Diable boiteux , 205 fr. — Histoire de don Quichotte , 405 fr. — Œuvres diverses du comte Hamilton , 260 fr. — Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités , par Ch. Perrault (vendu 1000 fr. à la vente Sollar), 1475 fr. — Les Cent Nouvelles Nouvelles (vendu 6100 fr. à la vente Solar), 8000 fr. — Les Cent Nouvelles Nouvelles , 226 fr. — Les Nouvelles Récréations , 155 fr. — Les Serées de Guillaume Bouchet, 252 fr. — Contes et Nouvelles de Bocace , 305 fr. — Quintilianus, 405 fr.— Ciceronis Orationes, 505 fr.— Homère, opera, 260 f. — L'Illiade et l'Odissée d'Homère, 295 fr. — Juvenalis et Persius, 1800 fr.— Florilegium Martialis Epigrammata , 172 fr. — Les Métamorphoses d'Ovide , 415 fr. — Lucanus (editio princeps), 450. —Francisci Philelpi satira, 490 f. — Marguerites de la Marguerite, 621 fr.— Evvre de Lovize Labé, 1480 fr.— Les Considérations des quatre Mondes, 141 fr.— Ronsard , 1250 fr.— Ronsard, 1650 fr.—Vigiles des Morts, 1860 fr.— Le Romant de la Rose, 2950 f. — Le Champion des Dames , 360 fr. — La Dance aux Aveugles, 1550 fr. —

Les paraboles de Maistre Alain (de Lille), 1150 fr. — Les Vigiles de la Mort du roy Charles septiesme (à M. F. Didot), 1000 fr. — Le Romant des Trois Pelerinaiges, 825 fr. — Coquillart. Les Droitz nouveaulx, 530 fr. — Les Lunettes du Prince, 600 fr. — Cretin. Chantz royaux, Oraisons, 450 fr. — Les œuvres de François Villon, 950 fr. — L'Epigramme des Enseignes des Véniciens, 275 fr. — Sermon d'un Francé, 410 fr. — Le Jugement poëtic, 300 f. — Opuscules du Traverseur des Voyes périlleuses (Jean Bouchet), 185 fr. — Molinet. Les Faictz et Dictz de Jean Molinet, 185 fr. — Gringore. Les Menus Propos, 460 fr. — Gringore. Les Menus Propos, 460 fr. — Gringore. Les Faintises du Monde, 370 fr. — La Prenostication de Maistre Albert Songecreux, 850 fr. — Gingore. Notables Enseignements, 290 fr. — Gringore. Rondeaulx nouveaulx, 460 fr. — Les Proverbes communs, 260 fr. — Controverses des sexes masculin et féminin, 351 fr. — Jean Marot de Caen, 200 fr. — Les Œuvres de Clément Marot, 405 fr. — Œuvres de Clément Marot, 900 fr. — Œuvres de Clément Marot, 520 fr. — Œuvres de Bonaventure Des Periers, 350 fr. — Saingelais, 250 fr. — Du Bellay. Œuvres poétiques, 230 fr. — De Rellay, 205 fr. — Baïf. — Evvres en rimes, 145 fr. — Baif. Les Amours, 151 fr. — Baif. Les Jeux, 100 fr. — Baif. Les Passetemps 105 fr. — Les poësies de Jacques Tahureau, 165 fr. — Remy Belleau. Les Œuvres poëtiques, 420 fr. — Œuvres poëtiques de Jacques Peletier du Mans, 150 fr. — Amadis Jamyn. Les Œuvres poëtiques, 240 fr. — Le grand Therence en françois, 200 fr. — Les comédies de Térence, avec remarques et traduction de Mme Dacier, 265 fr. — Le premier et le second volume des Œuvres des Apostres, 380 fr. — L'homme iuste et l'Homme mondain, 1000 fr. — Le Combat de la Chair et de l'Esprit, 100. fr. — Le Théâtre de Jacques Grevin, 280 f. — Balet comique de la Royne, 350 fr. — Les tragédies de Robert Garnier, 140. — Théâtre de Pierre Corneille, 290 fr. — Œuvres de M. de Molière, 1210 fr. — Le Festin de Pierre, 250 fr. — Œuvres de Molière, 140 fr. — Les Œuvres de M. de Molière, 307 fr. — Œuvres de J. Racine, 370 fr. — Les Œuvres de M. Reynard, à M. le comte du Thillet, 300 fr. — Nouveau Recueil des plus beaux airs, 215 fr. — L'Histaire de sainct Greaal (à M. Quarith), 5000 fr. — Thrébisonde (à M. Didot), 539 fr. — Lancelot du Lac (à M. Techener, 3900 fr. — Valentin et Orsen, 3100 fr. — Olivier de Castille, 4350 fr. — Le Romant de la belle Helaine de Constantinople, 545 fr. Mabrian, 1650 fr. — La Melusine (de Jean d'Arras), 3500 fr. — Perceval de Galloys, 4450 fr. — Guerin Mesquin (à M. Didot), 1700 fr. — La terrible et merveilleuse vie de Robert le Diable, 490 fr. — Le Livre des deux Amants, Guiscard et Sigismonde, 400 fr. — Dialogue très élégant, intitulé le Peregrin, 155 fr. — Palmerin d'Angleterre, 600 fr. — Histoire amoureuse de Flores et Blanche-Fleur, sa mye, 220 fr. — Crenne (Helisenne de), 205 fr. — Rabelais, à M. Fontaine, 1110 fr. — Les Œuvres de M. Françoys Rabelais, 345 f. — La Sciomachie, 520 fr. — Le Moyen de parvenir, 210 fr. — Formulaire de tous contracz (à P. Fould, 195 fr. — Les Œuvres du comte de Permission, 185 fr. — Etienne Forcadel, 155 fr. — Les quatre Livres du Courtisan, 125 fr. — M. T. Ciceronis, opera, 915 fr. — Œuvres de J.-L. Guez de Balzac,

350 fr. — Œuvres Complètes de Piron (à M. le comte de Thillet). 450 fr. — Lettres de Mme de Sevigné, 140 fr. — Lettres du sieur Rangouze, 200 fr.

LIVRES IMPRIMÉS SUR VÉLIN.

Hore intemerate Virginis Mariæ secundum usum, 380 fr. — Breviarium romanum, 5220 fr. — Privilegia, Canonicorum S. Salvatoris, 105 fr. — Guidacerio, 480 fr. — Boethius, de consolatione, 295 fr. — Pensées de Christine, 200 fr. — Les Poésies de Guillaume Crétin, — Les Œuvres de Coquillart, 195 fr. — Les Œuvres de François Villon, 190 fr. — Les Poësies de Martial, 205 fr. — Les Œuvres de Jean Marot, 225 fr. — Œuvres diverses d'Evariste Parny, 125 fr. — Le Temple de Gnide, 300 fr. — Œuvres érotiques de Montesquieu', 580 fr. — Mémoires historiques sur Raoul de Coucy, (au comte du Thillet, 615 fr. — La Chronique de Turpin!, 185 fr.

OUVRAGES ENRICHIS DE DESSINS ORIGINAUX UNIQUES.

Histoire naturelle, 300 fr. — Dessins d'Histoire naturelle, 1320 fr. — Collection de 408 figures par Gustave Doré, 420 fr. — Joseph, par M. Bitaubé, 700 fr. — Contes de La Fontaine, 3520 fr. — Le Temple de Gnide, 265 fr. — Dessins originaux de Cochin, 3910 fr. — La Pitié, poëme, 430 fr. — Histoire de Manon Lescaut, 1000 fr. — Etats des Troupes des Places, 180 fr. — Vases grecs et étrusques, 400 f. — Les Œuvres de Voltaire, édition de Kehl, exemplaire unique que Beaumarchais destinait à l'Impératrice de Russie, et qu'il avait fait tirer sur un papier tout spécial. La Révolution de 1789 empêcha l'exécution de ce projet, et l'exemplaire, depuis cette époque, n'est pas sorti des mains de la famille Beaumarchais. Il a été acheté par l'Impératrice Eugénie, 9025 fr.

RELIURES DU SEIZIÈME SIÈCLE.

Livres provenant de la bibliothèque des rois, des reines, des princes, des princesses et des personnages ou des amateurs célèbres :

FRANÇOIS Ier.

Coustumier du pays de Poictou, 2,500 fr. — Pontificale, 1400 fr.

FRANÇOIS II.

Il nuovo Testamento de Christo Giesu, di greco nuovamente tradotte in lingua Toscana, per Antonio Bruccioli, 600 fr.

HENRI II ET DIANE DE POITIERS.

Basili Cæsariensis episcopi, opera, 3150 fr. — Epiphanii Episcopi Constantiæ Cypri contra octoginta hœreses opus et alia opuscula, 2735 fr. — Senecæ tragediæ, 560 fr.

ELISABETH DE VALOIS, FILLE DE HENRI II.

Aristotelis de naturali auscultatione, 2300 fr.

HENRI III.

Les Œuvres de Virgile Maron, traduittes du latin en françois, 850 fr. — Le Pseautier de David, 725 fr.— M. T. Ciceronis de Philosophia, 425 fr.

CHARLES, CARDINAL DE BOURBON (Le roi de la Ligue).

Pauli Orosii adversus Paganos historiarum libri septem, 420 fr

MARGUERITE DE VALOIS.

Les Œuvres et Meslanges poëtiques d'Estienne Jodelle (à M. de Rothschild), 3325 fr.— Plutarchi vitæ, 700 fr.

HENRI VIII (roi d'Angleterre).

Cochlœus (Joan), 480 fr.

L'EMPEREUR RODOLPHE.

Reusner (Elie), 500 fr.

ÉTIENNE DOLET.

Horæ, in Laudem beatiss. semper Virginis Mariæ, 2455 fr.

J. GROLIER.

Heliodori Œthiopicæ historiæ libri X 3505 fr. — Virgilius, 2850 fr. — Actii sinceri Sannazarii (à M. F. Didot), 2050 fr.— Machiavelli : Libro dell' arte della guerra, 3650 fr. — Juvenalis. Persius, 1800 fr.

JACQUES AUGUSTE DE THOU.

Libri de re rustica (à M. de Rothschild), 760 fr.— Recueil de pièces, 160 fr.

FAMILLE DE JEANNE D'ARC.

Macrobii. 205 fr.

MAIOLI.

Freculphi episcopi, 2050 fr.

LAURIN.

Ciceronis orationes, 575 fr.

DEMETRIO CANEVARI.

Galeni extraordinem classium libri, 1600 fr. — Diodoro Siculo, 1200 fr.

JORDANO ORSINI.

Galeazzo capella, 800 fr.

RELIURES DU SEIZIEME SIECLE, FAITES EN DIVERS PAYS.

Novum Testamentum, 115 fr. — Heures en françoys, 455. — Heures de Lymoges, 630 fr. — Eusebi. Libri XV, 300 fr. — Justiniani Institutionum. Libri III, 200 fr. — Quatre opuscules de Senèque, 340 fr. — Stamm oder

Gesellenbuch, 275 fr.— Horacius Flaccus, 180 fr. — Martialis epigrammata, 340 fr. — Lucanus, 375 fr. — Lucretius, 300 fr. — Terentius, au marquis de Gonay, 850 fr.— Mari Hieronymi Vidœ, 250 fr. — Boccaccio, 110 f. — Une Couverture de livre, mar. rouge, 126 fr.

MANUSCRITS.

Paléographie universelle, par Silvestre, 620 fr.— Bibla sacra, manuscrit du neuvième siècle, 4950 fr. — Officium beatæ Virginis Mariæ, 830 fr. — Preces Piæ, in-16, relié, 3600 fr. — Preces Piæ, in-8°, relié en velours, 1600 fr.— S. Bonavanturæ Breviloquium, 4200 fr. — Horæ, manuscrit du quatorzième siècle, 1500 fr. — Livre de Prières, in-16, 985 fr. — Homeliæ variæ et vitæ sanctorum, 2600 fr.— Recueil de divers petits ouvrages, par Charles Perrault, 3100 fr. — Chanson et Motets en français et en latin, 5250 fr. — Chansons et Motets en français, 3975 fr. — Chansons et Motets en français, 4600 fr — Petrarca (Triomphi di), 2500 fr. — Cassidori Epistolæ, 900 fr. — Blondi (Flavii) Roma Triumphans, 2150 fr. — Le Siècle de Louis XIV, 400 fr.

CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS.

Une réunion préparatoire a eu lieu le 7 mai, dans la salle du Musée de la ville, sous la présidence de M. Gabriel, conseiller de préfecture, pour nommer une commission chargée de recueillir les souscriptions et de prendre toutes les mesures nécessaires pour l'érection d'un monument funéraire consacré à la mémoire du regrettable M Emile Loubon. La réunion était nombreuse ; M. Gabriel a exposé le but de cette convocation, et MM. Arnavon et Roux, auxquels revient l'honneur de l'initiative d'un tel projet, ont chaleureusement appuyé l'orateur. Tous les assistants ont applaudi à cette généreuse pensée, et l'on a choisi, parmi les membres présents, une commission composée ainsi qu'il suit :

MM. A. de Surian, président de la Société Artistique. —Gabriel, conseiller de préfecture honoraire, président de la Société photographique.— Arnavon, fabricant de savon. — Lucy, receveur général. — Maccabelly, secrétaire de la Société artistique. — Al. Clapier, avocat, membre de l'Académie.—Martin, architecte.— Louis Régis, négociant. — Goy, docteur en médecine, vice-président de la Société Artistique.— Rave, professeur à l'école des Beaux-Arts. — Rey, professeur à l'école des Beaux-Arts. — Bontoux, professeur à l'école des Beaux-Arts.— Espérandieu, architecte.— H. Ferrat, statuaire.— Guindon fils, peintre, sculpteur.— Lagier, peintre.— Chauvet, sculpteur.—

E. Audibert, propriétaire. — Auzende, négociant. — Martin, marchand d'objets d'art. — Laurin, bijoutier. — Daniel Giraud, agent de change. — E. Sans, courtier. — A. Morel, directeur du Conservatoire. — A. Carle, homme de lettres, membre de l'Académie de Marseille. — Jules Rougemont, adjoint au Maire. — Mathieu, agent de change. — Alby aîné, négociant. — Plagniol, négociant. — S. Berteaut, secrétaire honoraire de la Chambre de Commerce.

Chavet, peintre à Paris. — Magy, peintre à Paris. — Léon Lagrange, homme de lettres, à Paris.

Gibert, directeur de l'Ecole de Dessin, à Aix. — De Julienne, secrétaire de la Faculté de Droit, à Aix.

— Parmi les tableaux admis au Salon de cette année, on cite comme les plus remarquables : *La Bataille de Magenta*, de M. Adolphe Ivon ; le *Portrait de l'Empereur*, par M. Hippolyte Flandrin ; *La Naissance de Vénus*, de M. Cabanel ; *La Perle et la Vague*, de M. Baudry ; *Le Départ pour la danse* et *Le Saltimbanque*, de M. Knaus ; *Louis XIV et Molière*, de M. Gérome ; *Charles-Quint et la duchesse d'Etampes* et *La Récréation de Louis XI*, de M. Charles Comte ; *Les Noces du roi de Bavière*, de M. le chevalier Chevignard ; *Le Jeu*, de M. Ch. L. Muller ; *La Promenade des Fiancés*, de M. Guérard ; *François de Montmorency-Bouteville*, de M. Eugène Accard et *La Vue de Constantinople*, de M. Ziem.

Quant aux paysagistes, il y en a un grand nombre qui méritent des éloges sans restrictions, et on éprouve un véritable embarras à faire un choix ; pourtant nous citerons ceux de MM. Théodore Rousseau, Daubigny, Auguste Bonheur, Castan, Ortmant et Baudit, comme des toiles hors ligne.

La sculpture relativement peu nombreuse, n'est pas sans intérêt : *L'Enfance de Bacchus*, marbre de M. Perraud ; *Le Groupe d'Ugolin*, par M. Carpeaux ; *L'Enfant dans une Coquille*, de M. Loison, et *Le Buste de Rude*, par M. Cabet, sont des œuvres de premier mérite.

On regrette l'absence de MM. Delacroix, Robert-Fleury, Isabey, Troyon, Rosa Bonheur, Meissonnier, Diaz, Couture, Hamon, et de plusieurs autres peintre de talent.

Onze artistes marseillais ont eu l'honneur d'être admis au Salon : ce sont MM. Aiguier, Magaud, Barry, Reignier, Martin, Ponson, Suchet, Simon, Colla, Soblet et Guigou.

— M. de Viel-Castel a été nommé inspecteur des Beaux-Arts.

— L'Académie Française, dans sa séance du 24 de ce mois, a procédé à l'élection de deux membres en remplacement de M. le duc Pasquier et de M. Biot.

Premier scrutin *pour le fauteuil de M. Biot.*

Nombre des votants : 34. M. de Carné, 17 ; M. Littré, 13 ; billets blancs, 4.

Après la proclamation de ce premier tour de scrutin, le vote a été annulé par suite d'un bulletin douteux, et un second tour de scrutin a eu lieu.

Au deuxième tour, les voix se sont ainsi réparties : M. de Carné, 16 ; M. Littré, 13 ; billets blancs, 5.

Troisième tour : M. de Carné, 19 ; M. Littré, 11 ; billets blancs, 4.

Après cette première opération, on a procédé à un scrutin pour le fauteuil de M. le duc Pasquier.

Le nombre des votants a été encore de 34. M. Dufaure a obtenu 16 voix ; M. Jules Janin, 8 ; M. Littré, 1. Il y a eu 9 billets blancs. Un deuxième tour de scrutin est devenu nécesaire, il a donné pour résultat 18 voix à M. Dufaure ; 9 à M. Jules Janin ; 1 à M. Littré ; plus six billets blancs.

En conséquence M. de Carné et Dufaure sont nommés membres de l'Académie.

Les quatre académiciens qui n'ont pas pris part au vote sont : M. Dupin aîné, M. de Vigny, M. Empis et M. Victor Hugo.

— On vient d'inaugurer à Fécamp la nouvelle châsse dite du *Saint-Sang*,

Le précieux sang de Notre Seigneur repose dans un charmant tabernacle de marbre blanc placé derrière le chœur de l'église de l'ancienne abbaye de Fécamp. Ce marbre, artistement sculpté, est l'œuvre du fameux abbé Boyer, le grand restaurateur de l'abbaye, au XVI[e] siècle. Les armoiries du noble abbé et la date de 1503 figurent sur ce délicieux morceau.

Les quatre évangélistes avec leurs symboles, Jésus sortant victorieux du tombeau et renversant les gardes consternés, enfin des anges qui se réjouissent et qui chantent ; tels sont les sujets qu'a si délicatement fouillés dans ce marbre le ciseau du statuaire.

Il s'agissait de déposer la précieuse relique dans une châsse digne du ravissant tabernacle.

25 centimètres de long, 15 de large et 31 de hauteur seulement, telles sont les faibles proportions que devait avoir le reliquaire en cuivre doré et émaillé. De plus, les tubes cylindriques qui renferment le sang divin devaient être placés horizontalement à l'intérieur de la châsse, et être visibles, à leur diamètre, en dehors du reliquaire, par deux ouvertures pratiquées l'une à côté de l'autre, sur l'un des deux frontons. Le fronton opposé forme une porte par où l'on peut facilement placer ou ôter les reliques.

L'intérieur de la châsse est tapissée de soie blanche.

Ainsi, le reliquaire présente l'aspect d'une petite habitation, avec deux frontons terminés triangulairement, deux façades latérales oblongues et deux toits figurant un plan incliné.

Il est surmonté aux quatre angles par les *animaux symboliques des quatre évangélistes.*

Sur les deux façades latérales sont quatre médaillons ciselés et émaillés représentant d'abord les scènes douloureuses où Notre-Seigneur a versé son sang précieux : c'est *Jésus au Jardin des Olives*, lorsque le sang ruisselle de son corps ; c'est la *Flagellation*, faisant sortir, des plaies de la divine victime, des gouttes de sueur et de sang ; puis *Jésus attaché à la croix ;* en présence de la Sainte-Vierge et de Saint-Jean pendant que le soldat perce son côté, d'où s'échappe le sang de la rédemption ; enfin la *Résurrection* du Sauveur renversant les gardes autour du sépulcre : ses plaies sont visibles, et elles sont encore ensanglantées.

Les deux frontons présentent aussi des médaillons où l'on voit l'*Eglise triomphante* et *la Synagogue tombant*, *le chiffre de N.S.*, en belles majuscules gothiques, *l'Agneau Divin* armé de l'étendard et de la croix, enfin les *Instruments de la Passion* du Rédempteur du monde.

Sur ce toit sont encore quatre médaillons de fleurs et de rinceaux gravés, au milieu desquels des anges jouent d'un instrument de musique. Enfin à chacun des quatre pignons, un ange debout sonnant de la trompette.

Des émaux, des cabochons et des pierres de diverses couleurs rehaussent de leur éclat la physionomie mouvementée de ces tableaux presque microscopiques. Ce gracieux reliquaire est exécuté dans le style du XIIIe siècle.

(Revue des Beaux-Arts).

— On a représenté dernièrement ; sur le théâtre de Weimar, *Richard II*, un des neuf drames historiques de Shakespeare qui forment le tableau complet des sanglantes péripéties de la *Guerre des Deux-Roses*, et qui n'ont jusqu'alors été représentés ni sur les scènes d'Angleterre ni sur celles d'aucun pays.

— *La Perseveranza* de Milan annonce que l'on a découvert dans cette ville un tableau d'André Solari portant la date de 1505. C'est le portrait d'un noble milanais nommé Loudoni.

— De nouvelles découvertes d'une grande importance ont été faites dans les fossés de César à Alise-Sainte-Reine : ce sont, outre quelques armes antiques, une série de monnaies gauloises avec des noms de chefs. Ces noms, qui ont encore à Alise la forme gauloise, se trouvent romanisés dans d'autres contrées. Les chefs Eduens et Avernes qui devaient la vie à César, avaient alors accepté son patronage et ajouté à leur nom celui de Julius.

— M. Pardovini a inventé un nouvel instrument, l'*Octarisson* que M. Ch. de Bériot décrit de la manière suivante :

« Cet instrument, facile à jouer pour tout violoniste habile, est d'une dimension moyenne entre le violon et l'alto; il participe du brillant de l'un et de la suavité de l'autre. L'Octavisson est muni de six cordes, accouplées deux par deux et accordées en octaves, ce qui lui donne un caractère tout à fait original et ajoute du prestige aux traits de difficulté. Son cachet particulier se révèle dans les chants larges et mélancoliques; c'est là surtout que son timbre se rapproche de la voix humaine et prend une couleur poétique qui touche le cœur. »

Une lettre de Rossini à l'inventeur en fait l'éloge suivant :

« Votre Octavisson réunit à la vigueur de l'alto et le brillant du violon; vous en savez tirer des effets ravissants. L'avenir couronnera vos efforts, croyez à cette prédiction que vous offre votre reconnaissant

» G. Rossini. »

— L'hôtel dans lequel sont situés les bureaux du *Constitutionnel*, rue de Valois St-Honoré, fut autrefois celui de la chancellerie des Ducs d'Orléans. Construit par un des plus célèbres architectes du XVIIIe siècle, il âvait été aussi décoré par les artistes les plus fameux. Mais toutes ces peintures, tous ces ornements avaient disparu sous une épaisse couche de poussière, quand dernièrement l'administration eut l'heureuse idée de les faire nettoyer, et ils viennent de réapparaître dans leur éclat primitif.

Dans les vastes appartements encore garnis des boiseries, des corniches et des trumeaux qui les distinguaient à l'origine, on remarque principalement trois magnifiques plafonds peints par l'un des maîtres du siècle dernier. Dans la pièce capitale du centre, où se trouvent actuellement les bureaux d'abonnement, le peintre a représenté le *Triomphe de l'Amour*, œuvre presque aussi capitale que le *Triomphe d'Hercule*, peint par Lemoyne au célèbre plafond du salon du même nom, à Versailles, et dont l'esquisse est au Louvre.

— Le sujet du concours pour le grand prix de Rome de 1863, dans la section d'architecture, est l'étude en grand de l'escalier principal du palais d'un Souverain. Les élèves entrés en loges sont : MM. Brune, élève de M. Questel; Dutert, élève de M. Lebas; Guardet, élève de M. André, Hogean, élève de M. Constant Dufeu; Noguet, élève de MM. Garnand et Questel; Raulin, élève de MM. Horeau et Questel; Regault, élève de MM. Lebas et Lesueur.

Les cinq jeunes compositeurs entrés en loges au Palais de l'Institut, pour le concours préparatoire, sont : MM. Constantin, élève de M. Thomas; Danhauver, élève de M. Halevy; Massenet, élève de M. Thomas; Rinz, élève de M. Leborne et Salonné, élève de M. Thomas.

Emmecé.

Marseille. — Imp. ARNAUD et Comp., Cannebière, 10.

PRADIER.

NOTES ET SOUVENIRS.

Tous ceux qui fréquentent les artistes savent avec quel dépit concentré, quel orgueilleux dédain ils écartent les observations et repoussent toutes critiques. C'est un des travers par lesquels ils rendent épineuses et inefficaces des relations qui voudraient leur être amicalement profitables. Ce travers, Pradier ne l'avait point; il nous en donnait journellement la preuve; je l'eus un jour si notable et si complète que je crois devoir la raconter dans tous ses détails :

La ville d'Aiguemortes voulut perpétuer, par un monument à saint Louis, le plus grand évènement de son histoire; une souscription fut ouverte et je me fis un des promoteurs. J'écrivais alors dans les journaux de Nîmes; ceux des départements voisins m'étaient ouverts; j'eus le bonheur de contribuer à cette œuvre d'une manière efficace; Pradier le comprit; mon amitié lui étant d'ailleurs connue, il m'investit de sa confiance. Quand le maire d'Aiguemortes, M. Collet, qui portait alors l'activité la plus intelligente dans l'administration de cette ville, vint à Nîmes, à la tête d'une députation de son conseil municipal, se mettre directement en rapport avec le grand statuaire, ce fut chez moi qu'eut lieu la première entrevue; je restai l'intermédiaire et tins la correspondance.

Absent de Paris pendant que Pradier composait et terminait le modèle du saint Louis, j'arrivai la veille du jour où le bronzier devait l'envoyer prendre pour la fonte. Dès ma première visite à son atelier de l'Abbaye, Pradier m'invita à venir voir ce modèle, dans son autre atelier de l'Institut et de lui en dire mon avis; nous nous y rendîmes ensemble. Arrivé devant le modèle, je le trouvai si complètement manqué comme geste et attitude que je ne pus rien en louer, sauf la beauté d'exécution. Pradier s'impatienta de mes réticences : « Voilà, s'écria-t-il, tout ce que vous avez à me dire? — Non, certes, répondis-je, mais le reste ne vous charmerait pas et viendrait trop tard, puisque l'œuvre est terminée. — Parlez toujours; croyez-vous donc que je vous ai amené ici pour me faire des compliments? — Puisque vous voulez que je vous le

13.05
8.80
4.25

dise, ce chevalier hautain qui tient le poing sur la hanche ne sera jamais pour moi saint Louis. — Mais je l'ai représenté au moment où ses troupes défilent devant lui pour s'embarquer ; il doit avoir la fière attitude d'un général qui passe en revue son armée. — Il a, en effet, la fière attitude d'un général quelconque, mais rien, je vous le répète, ne me révèle en lui saint Louis, rien, sauf la croix qu'il porte sur la poitrine comme tous ses soldats. Or, un accessoire ne suffit point pour caractériser un personnage capital. — Qu'eussiez-vous donc fait? Vous croyez, vous, que c'est si facile!...— Je suis loin de le croire; et ce qu'il aurait fallu, je ne vous le dirai certainement pas tout de suite, mais peut-être, en y réfléchissant, le trouverions-nous ensemble. »

Pradier devint tout-à-fait mécontent; pour passer sa mauvaise humeur, il se prit à tracasser le travail de ses élèves. Une idée me vint et je la dis à Pradier : sur la poitrine brillait la croix que l'armée chrétienne venait d'arborer ; Pourquoi, de la main droite, saint Louis ne montrerait-il pas à ses soldats le symbole de la foi qu'ils allaient défendre, tandis que, posée sur la garde de son épée, la main gauche montrerait que c'est par le glaive que va être délivré le divin tombeau? But et moyen, tout serait ainsi désigné; le caractère du personnage, la pensée de l'œuvre se trouveraient clairement écrits par le geste; le développement du bras et de la main se présenteraient d'ailleurs dans les meilleures conditions du beau sculptural.

Pradier se tourna vers celui de ses élèves qui était alors en première ligne : « Faites de cela une maquette; il faut bien essayer l'idée de Canonge. » Puis il m'invita à le suivre dans la cour de l'Institut.

Sous le vestibule de l'entrée latérale donnant sur la rue Mazarine, Pradier sonna. La porte d'un atelier nous fut ouverte par un beau vieillard à chevelure blanche dont la physionomie rayonnait de génie et de bienveillance. « — Tenez, Gayrard, lui dit Pradier, voilà Canonge qui dit comme vous. — A la bonne heure! s'écria l'excellent homme. Le noble artiste qui me fut ainsi révélé devint, et resta jusqu'à sa mort, une de mes plus honorables amitiés. — N'est-ce pas que saint Louis ne doit point avoir l'air d'un matamore? Vous allez changer ce bras? — Eh! oui, il faut bien vous rendre tous contents! — C'est que, reprit le bon Gayrard, je veux qu'il y ait toujours des couronnes pour mon Pradier que j'aime tant et qui les mérite si bien ». — Pradier rentra chez lui tout souriant; il passa la soirée à crayonner au coin de son feu.

Deux semaines s'écoulèrent sans qu'il fût reparlé du saint Louis. Un matin, Pradier m'engagea à aller voir ce qui se passait à l'Institut. Je m'y rendis vite et trouvai non pas seulement une maquette, mais le grand modèle lui-même, transformé, tel, en un mot, qu'on voit aujourd'hui la statue. Je l'analysai; n'y trouvant plus qu'à admirer, je courus en féliciter Pradier. — « Etes-vous enfin satisfait? me dit-il, d'un ton à demi-souriant, à demi-boudeur. Ce n'est pas malheureux. Savez-vous bien que, si je vous avais toujours là, vous me tailleriez terriblement de l'ouvrage? » —Je lui répondis en l'embrassant; et cette aimable déférence du génie pour l'amitié fut un des épisodes qui m'attachèrent le plus sincèrement à lui.

Pradier voulait exécuter, pour les villes de Marseille et de Salon, les statues de Belsunce et de Puget, et la fontaine consacrant le souvenir d'Adam de Craponne; il avait composé et proposé pour ces monuments de très-beaux modèles, desquels je l'ai vu se préoccuper beaucoup et dont l'exécution eût ajouté au lustre de nos contrées.

Après avoir cité ce que nous en disions ici, lorsqu'il a rendu compte de la première édition de notre livre, dans la *Gazette du Midi*, un des membres les plus distingués des sociétés savantes de Provence et du Languedoc, M. Casimir Bousquet ajoute :

« Par un excès de générosité dont nous devons lui tenir compte, l'écrivain Nimois ne dit rien de plus; mais il nous est permis, à nous Marseillais, de regretter profondément les fâcheuses circonstances qui ont privé notre cité de deux chefs-d'œuvre, et M. Canonge nous pardonnera de les raconter à propos de son livre. Après tout, il s'agit ici de ne pas laisser peser sur notre population la responsabilité d'une faute qu'elle ressent chaque jour davantage.

« Pradier avait envoyé à notre conseil municipal et proposé, pour le monument de Belsunce, une esquisse. Il avait choisi le moment où, après avoir, pieds nus et la corde au cou, en signe de pénitence, célébré la messe expiatoire, le prélat fléchissait un genou, élevait les bras vers le ciel et implorait pour son troupeau la miséricorde divine. Il y avait là, — on le comprend,— un heureux mouvement, de beaux motifs de draperie que Pradier excellait à rendre; c'était la situation complètement exprimée par l'action, et cela sortait,— il faut le dire — de la raideur banale de ces éternelles statues debout qui ressemblent, de loin, à des bornes articulées plutôt qu'à des représentations de la vie humaine. Il

paraît que ce fut précisément là ce qui déplut à nos édiles. Peut-être trouvèrent-ils étrange l'idée de représenter l'évêque de Marseille *à genoux*. D'un autre côté, les esquisses de Pradier n'étaient guère que des maquettes propres à faire connaître la ***disposition*** du sujet, le grand artiste réservait pour l'***exécution*** tout ce que le *faire* pouvait avoir de séduisant, sachant bien que personne n'était capable de le pousser aussi loin que lui ; aussi, ses esquisses ne réussissaient pas, en général, auprès des personnes qui n'avaient aucune idée des procédés préliminaires de l'art ; c'est au point que, dans les concours, les esquisses plus soignées de ses élèves passaient quelquefois avant les siennes. A Marseille, pour celles de Belsunce et de Puget, l'échec fut malheureusement complet. Il en résulta chez Pradier un vif ressentiment. Le rejet de ses esquisses lui avait été moins sensible pourtant que le choix du concurrent qu'on lui préféra. On a pu juger, depuis, si le grand artiste avait raison d'être blessé de la faveur accordée à un rival, auquel il se sentait si supérieur ! Il existe de lui une lettre dans laquelle il prédit la déception que devaient faire éprouver les œuvres commandées à son concurrent.

« Quant au projet de l'autre monument, son rejet fut plus regrettable encore. L'idée en vint à Pradier dans un voyage qu'il fit à Marseille avec M. Jules Canonge lui-même. Notre ami montra au grand statuaire la maison du Michel-Ange français, dans la rue de Rome. Pradier était préoccupé de voir que Marseille ne possédât pas même une copie du chef-d'œuvre de son illustre enfant; il conçut aussitôt la pensée d'une composition qui fût la statue de Puget, et en même temps, la reproduction de son ***Milon de Crotone***. Il supposa l'artiste venant de terminer, non pas son groupe, dont les proportions colossales l'eussent trop réduit lui-même, mais le modèle, sur lequel une de ses mains posait encore, et jetant un regard de noble satisfaction sur cette œuvre qui devait le classer si fièrement dans l'avenir.

« Rien de pareil n'avait jamais été fait. La pensée de Pradier était de se surpasser lui-même dans ce travail, où il s'agissait pour lui de ne pas se montrer inférieur à son glorieux devancier.

« On peut dont affirmer qu'en repoussant de telles offres, la ville de Marseille s'est privée d'un ornement capital, que j'amais on ne remplacera. Hélas ! ce n'est pas sa première faute, et la vie de Puget lui-même en est un continuel et déplorable exemple. Puisse-t-elle, du moins, être la dernière ! C'est notre vœu le plus cher, et nous voudrions pouvoir ajouter que c'est aussi notre espérance.

« Nous n'avons pas même pour excuse, dans le rejet des exquisses de Pradier, l'élévation du prix demandé par l'artiste, car lorsqu'il s'agissait d'œuvres à placer dans notre Midi, pour lequel il manifesta toujours une très-grande prédilection, l'auteur de la fontaine de Nîmes et de tant d'autres chefs-d'œuvre réduisait volontiers ses premières demandes, basées sur des prix habituels. Il a fait pour 12,000 fr. la statue de l'*Immortalité* en marbre de Carrare, qui est à Nîmes, dans le cimetière protestant, et pour 16,000 fr. le *Saint-Louis* colossal en bronze, placé à Aiguemortes.

« Pour Marseille et pour la fontaine d'Adam de Craponne à Salon, ont eût obtenu de lui, en négociant avec le tact et les égards auxquels devait s'attendre le premier des statuaires contemporains, des conditions tout-à-fait accessibles. »

Mieux avisée, la ville d'Arles accepta avec empressement et reconnaissance la proposition que transmit à son conseil municipal une lettre écrite par moi, et confia au ciseau de Pradier le buste de M. de Lamartine. Ce monument était destiné à perpétuer un grand et noble souvenir.

A propos d'un détail des caryatides du tombeau de l'empereur Napoléon Ier aux Invalides, on a beaucoup parlé d'un grief que, fidèle historien de ce qui s'est passé en ma présence, je peux et dois réduire à sa juste valeur : le marbre se trouvant insuffisant pour qu'un des bouts de pied qui se produisaient en saillie dans chaque figure pût être pris dans le bloc, Pradier en fit préparer l'exécution à part. Deux des autres bouts de pied que le marbre avait permis de faire sans pièces de rapport, deux *qui étaient et que j'ai vu déjà sculptés*, furent supprimés, non point, comme l'erreur s'en est répandue par l'*initiative du praticien*, mais (le fait s'est passé devant moi, et j'eus même l'honneur amical d'être préalablement consulté, à ce sujet, par le maître dont l'habitude était de contrôler ses impressions en faisant appel à celles d'autrui) ; mais, ai-je dit, sur un ordre formel de Pradier; il reconnut qu'étant donnée la pose de ces figures, pour qu'elles portassent parfaitement, un de leurs pieds devait être complètement caché par la draperie. Je l'avais vu plusieurs jours préoccupé de cette idée ; ce ne fut donc qu'après mûre réflexion, et, selon son invariable habitude, après avoir de nouveau consulté la nature, que Pradier prit ce parti ; il s'agissait, non pas d'une simplification de tâche bien insignifiante (tous les esprits de bonne foi le reconnaîtront) pour un artiste chez qui la facilité d'exécution était proverbiale, mais d'une amélioration notable. Le jour où il l'eut réalisée, cette amélioration le rendit tout joyeux.

Indisposé quelques jours après, Pradier me pria d'aller voir où en était son travail des Invalides. J'arrivai au moment où l'on venait de recevoir une lettre par laquelle l'architecte du monument, ne s'étant pas rendu compte des motifs qui avaient amené la suppression des deux bouts de pied, demandait qu'ils fussent rétablis. Je transmis, le soir, cette lettre à Pradier. Après l'avoir lue, il chargea un de ses élèves d'aller, le lendemain matin, au musée des Antiques, dessiner plusieurs statues qu'il lui désigna et qui justifiaient pleinement son œuvre. Les dessins furent exécutés et envoyés comme documents et pièces de conviction.

Pradier ajoutait, dans sa lettre d'envoi, qu'il tenait, du reste, à la disposition de l'Etat autant de douzaines de bouts de pied qu'on en pourrait désirer, à condition, cependant, qu'on ne gâterait pas son œuvre en les adaptant là où il avait reconnu qu'il n'y en devait point avoir. Plusieurs statues antiques se présentent, en effet, dans des conditions tout-à-fait pareilles. Sur quelques autres, le sculpteur a triché pour faire forcément paraître le deux bouts de pied, en creusant plus que de raison le bas de la draperie. C'est là un artifice de convention qui ne saurait être érigé en système obligatoire, et l'on ne peut ni ne doit blâmer un maître tel que Pradier de s'en être affranchi par respect pour le vrai.

De ces détails dont je peux garantir l'authenticité complète et auxquels je pourrais même ajouter, tout s'étant passé devant moi, que l'on rapproche le passage suivant du rapport de la Commission nommée en 1848, pour rendre compte de l'état des travaux : « M. Pradier a laissé au praticien l'exécution des figures que le praticien devait ébaucher et que le statuaire seul devait achever. Le praticien, *pour simplifier sa tâche, a supprimé dans le marbre les bouts de pied qui existent dans les modèles et qui expliquent le mouvement de la draperie.* »

On vient de voir ce qu'il faut penser de cette dernière allégation. Celle qui précède n'est pas mieux fondée pour ceux qui ont, comme moi, souvent accompagné et vu Pradier le ciseau en main à son grand travail des Invalides. Ceux-là savent que les conditions de froid et d'humidité dans lesquelles s'accomplissait la dernière partie de ce travail furent précisément l'origine du mal qui précipita la fin de Pradier. En présence de tels faits, tout esprit équitable regrettera qu'à propos de l'œuvre grandiose d'un de nos premier maîtres, un jugement qui devait avoir toute la gravité, toute l'autorité d'un document pour l'histoire, ait eu pour base des renseignements si évidemment erronés. Jules Canonge.

SALON DE 1863.

I.

Le Salon de 1863 renferme un peu plus de dix-neuf cents toiles, cent de moins qu'en 1861. On a prétendu que le jury, auquel six mille tableaux ont été présentés, s'était montré d'une sévérité excessive. Les artistes *victimés* et certains journaux ont renouvelé, à cette occasion, des doléances accoutumées; comme toujours, on a parlé de coteries, d'influences d'écoles, de préventions aveugles; on a invoqué les souvenirs de Decamps, de Rousseau, de Corot et des autres proscrits illustres des anciens Salons. Les récriminations ont eu, cette fois, un caractère si énergique et sont parvenues si nombreuses aux oreilles du chef de l'Etat, que celui-ci a cru devoir prendre une décision, bien propre à fermer toutes les bouches et à laquelle,— à quelque point de vue qu'on se place,— on ne saurait trop applaudir. Il a voulu que les ouvrages refusés fussent réunis dans le local même du Palais de l'Industrie, à quelques pas des œuvres admises, pour que des comparaisons pussent être établies et que le public eût ainsi les moyens de contrôler les arrêts du jury et d'apprécier les prétentions des condamnés.

Disons-le tout de suite, cette *contre-exposition* obtient un succès écrasant,—un succès de fou-rire, comme on dit au théâtre. Impossible d'imaginer un assemblage de *charges* plus grotesques : des paysages de toutes les nuances, — depuis le vert le plus épinard jusqu'au rouge le plus cerise, — des marines où il y a de tout excepté de l'eau, des nature-mortes dont un marchand de comestibles ne voudrait pas pour enseigne, des portraits (oh! les portraits!) bons pour servir d'épouvantails dans les jardins, des animaux héraldiques, antédiluviens, des scènes tragiques qui font pâmer de rire, des facéties écœurantes, des fantaisies hiéroglyphiques, des tableaux de religion qui pâliraient à côté des *ex-voto* de N.-D.-de-la-Garde. Le dévergondage du faire n'a de comparable que le burlesque de la composition. Les exagérations les plus fougueuses du romantisme, les crudités les plus ignobles du réalisme se heurtent dans ce Capharnaum. On en est à se demander s'il ne s'agit pas d'une gageure, si certains exposants n'ont pas eu le projet bien arrêté de se jouer des juges dont ils réclamaient l'approbation.

Le malheur est que dans cet entassement de monstruosités, il

se rencontre quelques toiles estimables qui eussent mérité de figurer dans l'exposition sérieuse, mieux que beaucoup d'autres. Le dégoût, la lassitude, je dirais volontiers la colère dont les membres du jury ont dû être saisis en face des milliers de *croûtes* soumises à leur appréciation, expliqueraient, au besoin, les injustices. relativement peu nombreuses, qui ont pu être commises. Quand il y a tant de coupables à frapper, faut-il s'étonner que le châtiment atteigne quelques innocents? Ce qu'il y a d'incontestable, c'est qu'aucune page capitale, qu'aucune œuvre secondaire même n'a été enveloppée dans la proscription. Mais il suffit que des talents de troisième ou de quatrième ordre aient été méconnus, pour qu'il y ait lieu de déplorer cette erreur, surtout quand l'autre Exposition nous offre tant de médiocrités moins dignes d'indulgence. Il appartient à la critique indépendante de réparer autant que possible, les injustices ou, si l'on aime mieux, les oublis du jury. Il y aurait intérêt aussi à séparer de l'ivraie les toiles qui, sous des incorrections graves, laissent entrevoir des germes de qualités précieuses. Mais, tout bien considéré, il est préférable de passer sous silence ces œuvres incomplètes, — fruits de l'inexpérience, — auxquelles succèderont, on aime à l'espérer, des compositions plus mûries, des ouvrages plus travaillés. Jadis, nul n'osait prendre le titre d'artiste et, à plus forte raison, produire ses tableaux en public, s'il n'avait fait, chez un maître en renom, un long apprentissage, une étude approfondie des procédés d'exécution. Aujourd'hui, dès qu'on tient un pinceau, on songe déjà à exposer; personne ne veut plus être écolier; chacun est pressé d'arriver aux honneurs, à la fortune. Hélas! ce n'est pas seulement la maladie des peintres; c'est la grande et incurable maladie de l'humanité; c'est surtout la plaie de notre époque.

Dans son ensemble, l'Exposition de 1863 ne saurait donner une idée bien haute de l'art contemporain, il est juste de dire que les plus grands noms, Ingres, Delacroix, Meissonnier, Couture, Robert-Fleury, Léon Cogniet, Troyon, Rosa Bonheur, sont absents des galeries, et la France pleure la perte récente de quelques-uns de ses plus glorieux artistes. Toujours est-il qu'au sortir du Palais de l'Industrie, si l'on cherche à se rappeler les morceaux dont on a été le plus frappé, on rencontre un assez grand nombre de tableautins agréables, des sujets de genre délicatement traités, des compositions anecdotiques arrangées avec esprit, des paysages séduisants par leur réalité, des nature-mortes d'une exactitude irréprochable. Peut-être ne serait-on pas embarrassé de citer des

petits chefs-d'œuvre dans ces genres secondaires ; mais dans la grande peinture, quelles sont les toiles capables de faire sur l'esprit une impression forte et durable ?.... La peinture religieuse paraît décidément morte : plus de foi, partant plus d'inspiration. L'histoire a perdu ses allures épiques ; depuis qu'on a proscrit les Grecs et les Romains, on ne met plus guère en scène que les petits personnages du sire de Brantôme et de Tallemant des Réaux. Les peintres de batailles peignent, suivant *l'ordonnance*, d'immenses machines peuplées de mannequins : leurs toiles pourront être consultées avec fruit par les stratégistes futurs et par les costumiers ; elles ne rendent pas la poésie sauvage de la guerre.

En somme plus de hautes pensées, plus d'idéal, plus de goût, plus de style ; le joli a détrôné le beau ; à la grandeur a succédé le gracieux ; le choix dans la vérité, guide souverain des anciens maîtres, a fait place à un réalisme grossier.

II.

MM. Flandrin, — Winterhalter, — De Winne, — Cermak, — Fagnani, — Mottez, — Larivière, — Lehmann (Henri), — Pérignon, — Courbet, — Dubufe père et fils, — Hébert, — de Curzon, — Landelle, — Bonnat, — Jalabert : — Mme Bertaut ; — MM. Amaury-Duval, — Baudry, — Cabanel, — Chaplin, — Bouguereau, — Puvis de Chavannes.

Le morceau capital de l'Exposition est, sans contredit, le portrait de Napoléon III, par M. Hippolyte Flandrin. Vêtu du costume de général de division, l'Empereur est debout près d'une table sur laquelle il appuie la main droite, tandis que la gauche joue avec la poignée de l'épée. Derrière lui est un fauteuil. Sur la table sont placés des cartes géographiques, un livre au dos duquel on lit : *Commentaires de César*, et un buste de Napoléon Ier qu'ombrage un trophée de drapeaux. Tous ces accessoires sont traités avec une vigueur et une fermeté merveilleuses, mais la valeur des détails n'enlève rien à l'importance de la figure qui attire, tout d'abord, l'attention. Le modèle est posé avec une simplicité magistrale ; la tête vue de face, est modelée en pleine lumière ; l'expression est calme, juste, un peu trop idéalisée toutefois. Le dessin est d'une pureté exquise ; la couleur à une grande puissance qui résulte de la finesse lumineuse et de l'harmonie des tons.

M. Hippolyte Flandrin, digne élève d'Ingres, est décidément notre premier peintre de portraits. Quelle différence entre son

œuvre, si large, si saisissante, et celle où M. Winterhalter a représenté l'Impératrice Eugénie, assise sur un fauteuil de chêne sculpté, vêtue d'une robe de velours noir à reflets bleuâtres, les épaules enveloppées d'une écharpe de gaze transparente. Les chairs, d'un blanc rosé, n'ont pas de vie : le visage manque d'expression. Le coloris est froid et lourd. M. Winterhalter a été plus heureux dans un autre portrait de femme blonde, non catalogué et qui, comme le précéden t, a eu les honneurs du grand Salon : on trouverait bien encore à reprendre dans le modelé de la figure, mais du moins, le brio des étoffes, — traitées à la manière de Rigaud et de Largillière, — décèle l'habileté du praticien.

Il y a de sérieuses qualités d'exécution dans le portrait du roi des Belges, par M. de Winne ; il est à regretter seulement que l'artiste ait donné trop d'importance aux accessoires ; la grande draperie jaune aux armes Belges qui sert de fond, écrase quelque peu la figure, au lieu de faire repoussoir.

M. Jaroslaw Cermak, de Prague, s'est montré coloriste, fin et séduisant, dans ses trois portraits en buste de personnages monténégrins : la princesse Darinka, veuve de Danilo Ier, la princesse régnante Milena, le grand voïvode Mirko-Petrovich.

Le portrait de Victor-Emmanuel, en costume de bersagliere, par M. Fagnassi, est peu attrayant. — Dans celui de Pie IX, à genoux, par M. Mottez, on peut, du moins, admirer une chape blanche du plus beau ton, mais qui a le tort d'attirer les regards au détriment de la figure.

M. Larivière, élève de Gros et de Girodet, a remporté le premier grand prix de Rome.... en 1824. Son portrait de M. Dupin a la correction sévère des ouvrages de l'ancienne école : mais de couleur, point : on dirait une image de cire.

C'est aussi, et avant tout, un dessinateur que M. Henri Lehmann : je n'en voudrais pour preuve que son *Profil de femme* sur fond d'or. Son portrait de M. Baroche est un peu sec et un peu froid ; mais je louerai, sans réserve, la précision savante des lignes et la vigueur harmonieuse du coloris dans son portrait de Mme E. J.., vêtue d'une magnifique robe de soie jaune.

Un des meilleurs portraits du Salon, à mon avis, est celui de Mme V. D., par M. Alexis Pérignon : il est tenu dans une gamme claire et tranquille qui satisfait complètement le regard. Pas d'effets violents, pas de contrastes, pas de repoussoirs. La pose est d'un naturel exquis, la tête est finement accusée. Les étoffes, — une robe de soie noire, liserée de bleu, — sont peintes sobrement.

Que dire du portrait de Mme L., par M. Courbet? Une tête mal attachée, des traits fatigués, des joues plâtrées, des yeux bizarrement fendus et battus — jusqu'aux oreilles, — je ne puis croire que le peintre du réalisme ait trouvé tout cela dans son modèle ou que, l'ayant trouvé, il n'ait pas eu la galanterie d'en dissimuler la moitié. Triste peinture, d'ailleurs, et qui est loin d'être rachetée par la *Chasse au renard*, due au même artiste. Je croirais volontiers que M. Courbet réserve pour les Expositions officielles, les plus folles erreurs de son pinceau. Comment, avec un talent aussi réel que le sien, ne se décide-t-il pas à prendre ouvertement sa place parmi les maîtres?

MM. Dubufe père et fils, loin de chercher à enlaidir notre pauvre humanité, s'attachent à n'en montrer que les côtés séduisants; ils excellent tout particulièrement à reproduire les grâces du beau sexe et ils ont toujours les mains pleines de roses pour voiler les petites imperfections de leurs modèles. Aussi partagent-ils avec M. Winterhalter la faveur de peindre les jolies femmes ou celles qui veulent paraître telles. Ne leur demandez ni exactitude, ni vérité d'expression. Du moins, s'ils se faisaient pardonner leurs mensonges par des qualités d'exécution solides. M. Claude-Marie Dubufe, élève de David, n'a pas varié depuis trente ans, depuis l'époque où Gustave Planche, l'inflexible aristarque, lançait contre ces peintres toutes les foudres de la critique : son portrait de Mlle Vernon, dans le rôle de *Fenella*, est une bien jolie image où s'épanouissent des tons de rose, de lys, d'opale, de neige, de carmin : les pastels de Rosalba Carriera ne sont pas plus moelleux, plus doux, plus suaves; ils n'ont de plus que la correction du dessin, la justesse du modelé, la finesse de l'expression, la vie.... — Le portrait de Mme de L., par M. Edouard Dubufe, est une variante de celui de Mlle Vernon : même mollesse de touche, même étalage de tons faux et froids, même coquetterie fardée, même absence de relief.

La *Fenella* de M. Dubufe père, a de trop jolis yeux bleus, des joues trop roses et une chevelure trop blonde pour qu'on se méprenne sur sa *nationalité*; cette piquante muette de Portici a grandi au soleil. . . . de l'Opéra. — Mais les brunes Italiennes ne manquent pas au Salon. Voici d'abord la *Jeune fille au puits* et *Pasqua Maria*, par M. Hébert, charmantes enfants que leur beauté maladive et leur douce mélancolie rattachent à la poétique famille des *Filles d'Alvito*, des *Fienaroles*, des *Cervaroles*. M. Hébert abuse un peu de ces types féminins, étiolés par la *mal'aria*, auxquels il

sait donner, nous en convenons, une extrême élégance mais qui se ressemblent beaucoup trop entre eux. Son exécution même conserve un parti pris de *vaghezza* dont on finit par se lasser : l'harmonie de la couleur et la douceur de l'effet ne rachètent pas suffisamment l'indécision des lignes, la morbidesse exagérée des formes, la diaphanéité exsangue des chairs.

La *Petite fille de Galinaro*, de M. de Curzon, est d'une plus saine et d'une plus vaillante race que la jeune fille au puits. J'aime beaucoup la *Maria*, de M. Bonnat, et la *Maria Abruzeze*, de M. Jalabert, deux fillettes bien naïves, bien vivantes et toutes deux d'une riche couleur : la première se roule, en riant, sur un rocher ; la seconde, tenant un morceau de pain, fixe sur vous ses beaux yeux bleus, grands ouverts.

L'Exposition doit à Mme H. Bertaut et à M. Faivre-Dufler deux autres petites Italiennes du nom de *Maria* ; je suppose que le modèle qui leur a servi est celui qui a inspiré MM. Bonnat et Jalabert : le type est le même à quelques légères différences près. La *Maria Approcezzese*, de Mme Bertaut a une chaude carnation et est vêtue de loques pittoresques.

La robuste *Contadine*, de M. Landelle, nonchalamment accoudée et se livrant aux douceurs du *Far niente*, a une pose élégante et fière. — Les deux portraits de femmes du même artiste ont de la distinction ; l'exécution en est délicate et soignée.

Le portrait de Mme ***, par M. Amaury-Duval, est plus qu'une peinture agréable ; c'est presque un chef-d'œuvre. A la précision savante du dessin, à la finesse du modelé, au moelleux de la couleur, s'ajoutent des qualités toutes poétiques qui témoignent de la science avec laquelle l'artiste a su pénétrer dans l'intimité de son modèle. Le front, d'une blancheur ivoirine, est arrondi avec grâce ; c'est un livre ouvert où ne se lisent que de chastes pensées. Les yeux, à demi voilés par une frange de cils soyeux, ont un éclat velouté, une profondeur sereine qui attirent et retiennent. — Cette figure a quelque chose de l'expression fascinatrice de la Joconde.

M. Baudry ne s'est pas élevé aussi haut dans son portrait en buste de Mme E. Il s'est contenté de reproduire, avec coquetterie, une beauté toute parisienne. La pose de la figure est originale. Les lèvres sont un peu trop chargées de carmin, mais on oublie volontiers ce défaut renouvelé de l'école de Nattier, en faveur de la vie qui pétille dans l'œil. — Le portrait de M. E. Giraud, par le même artiste, a plus de caractère ; j'aurais aimé seulement que la

coloration sanguine des chairs, fût tempérée par quelques ombres discrètes.

Le portrait de Mme la comtesse de Clermont-Tonnerre, par M. Cabanel est une très-bonne page et vaut certainement mieux que la *Florentine*, du même artiste, étude dans le genre des figures langoureuses et languissantes de M. Hébert. La jeune comtesse, vêtue d'une robe de velours noir qui fait ressortir la paleur distinguée de son visage, est debout, légèrement inclinée à droite, les bras tombant et les mains appuyées l'une sur l'autre. La tête, caressée par un pinceau délicat, respire l'intelligence et la bonté.

M. Chaplin a peint, avec plus de largeur, sinon avec plus de fermeté, le portrait de Mme C., vêtue aussi d'une robe de velours noir et tournant le dos à une glace qui réfléchit ses épaules charmantes et l'édifice élégant de sa coiffure. — Le portrait de Mlle de V., en robe blanche ornée de rubans roses, a quelque chose de la légèreté et de l'inconsistance d'un pastel.

Nous avons réuni à dessein dans les lignes précédentes MM. Amaury-Duval, Cabanel, Baudry et Chaplin, car outre les portraits que nous venons de décrire, ces quatre artistes ont exposé des nudités mythologiques qui ont le privilége d'attirer les curieux.

La *Diane endormie*, de M. Chaplin, n'est, à vrai dire, qu'un petit cadre où brille, à défaut, d'autres qualités, un coloris vif et chatoyant. C'est du Diaz tout pur. — Ce n'est pas la première fois que je remarque l'habileté de M. Chaplin à pasticher certains maîtres, parmi lesquels, — pour ne citer que les morts, — Greuze, Boucher, Fragonard.

Le type de la *Vénus Astarté*, de M. Amaury-Duval, n'est pas vulgaire; la cambrure vigoureuse de la hanche et le mouvement des bras dénotent la science du dessinateur; mais il y a là plus de force que de grâce.

Au contraire, dans sa *Naissance de Vénus*, M. Cabanel a déployé une extrême coquetterie. La déesse, couchée sur les eaux, a l'attitude nonchalante d'une odalisque étendue sur les coussins du harem. Les petits amours qui voltigent au-dessus de sa tête, en jouant de la conque marine, sont très-gentiment contournés. La coloration des chairs ne manque pas de finesse.

M. Baudry a mis en peinture une fable persane, intitulée: *La perle et la vague*. — La perle est représentée par une très-jolie femme, entièrement nue, qu'un flot caressant vient de déposer sur la plage. Cette séduisante beauté a des yeux brillants, limpi-

des, dont l'expression provocante vous poursuit partout. Le raccourci de la tête est heureux, mais le torse, voluptueusement arrondi, a des inflexions par trop cherchées. Ce tableau, comme celui de M. Cabanel, pèche par l'absence complète de style : quand le nu cesse d'être chaste, il cesse d'être beau, il est indigne de l'art. Je reprocherai d'ailleurs à M. Baudry les carnations molles et incolores ; sous la peau, que l'on dirait barbouillée de poudre de riz, on ne sent pas frissonner les muscles, on ne voit pas courir le sang,

M. Bouguereau expose une *Bacchante* à la figure ronde, aux traits un peu masculins, à demi renversée sur le gazon, et jouant avec une chèvre blanche. Le modelé est à la fois ferme et souple ; le coloris a plus de finesse que d'éclat.

On ne saurait méconnaître, dans les compositions allégoriques de M. Puvis de Chavannes, *le Travail* et *le Repos*, une ampleur de style et une sévérité d'exécution qui les placent bien au-dessus des fadeurs mythologiques du Salon. Mais ces immenses toiles ne valent pas, à mon avis, celles que le même artiste a exposées, il y a deux ans, sous les titres de *Bellum* et *Concordia*. L'effet en est moins saisissant ; les détails moins heureux. — Les robustes forgerons qui personnifient le travail, présentent des nudités un peu trop fortement accusées. Dans le même tableau, la jeune femme qui est couchée à droite, au premier plan, et qui reçoit un nourrisson des mains de l'aïeule, a le bas du corps plongé on ne sait où. — J'aime mieux *le Repos* : les personnages, groupés autour d'un vieux rhapsode, ont des attitudes pleines de noblesse et d'élégance.

(A continuer). MARIUS CHAUMELIN.

Paris, le 31 mai 1863.

DEUX DESSINS DE RAPHAEL.

Ces deux dessins au crayon rouge ont été exécutés sur les deux côtés de la même feuille, ainsi qu'il arrive souvent, devant le modèle, pour ces études auxquelles l'artiste n'attache pas d'autre importance que de fixer son idée ou de reproduire, comme document, ce que la nature lui donne. Sous l'étude de femme nue, on lit :

RAFAELLO

Disegno dal vero la sua donna per formarne la Psiche nel consiglio degli Dei.

On sait qu'à cette époque la maîtresse de Raphaël c'était la Fornarine. S'il faut en croire cette inscription, nous aurions là l'image réelle et complète de celle qu'aima d'une passion trop matérielle le plus divin des peintres. Sous l'autre dessin on lit :

Si vide in opera nella loggia Chigi alla Lungara.

M. Delécluze, qui a fait une étude particulière de ce qui caractérise l'écriture italienne aux diverses époques, m'a dit reconnaître celle-ci comme étant bien du temps de Raphaël ou de très-peu postérieure. Voici comment, dans le *Journal des Débats*, du 13 septembre 1853, il a rendu compte de ces deux œuvres :

« Puisque nous avons prononcé ce beau nom de Raphaël, je reviendrai sur la seconde livraison du *Marc-Antoine Raimondi* que publie M. Benjamin Delessert, et où se trouvent quatorze pièces de ce célèbre graveur, entre autres celle où Jupiter est représenté tel que Raphaël l'a peint à la Farnésine, embrassant l'Amour pour le consoler. Cette gravure est bien précieuse et bien belle sans doute ; toutefois elle le cède naturellement au dessin du maître qui en a créé la composition et en a fait l'étude au crayon rouge, d'après nature.

« Ce dessin, que nous avons vu et admiré, appartient à M. Jules Canonge. Il est double, c'est-à-dire que, d'un côté de la feuille, est l'étude du Jupiter peint dans l'un des pendentifs de la Farnésine, et de l'autre, une femme nue qui paraît n'avoir pas trouvé sa place dans l'ensemble de la composition de Raphaël. Quoi qu'il en soit, cette figure de femme est charmante, et le crayon qui le représente, on ne peut plus précieux. Quant au Jupiter avec l'Amour, groupe évidemment étudié d'après nature, on retrouve dans toutes ses parties ce caractère de grandeur et cette interprétation fine de la nature propres à Raphaël. Bien que l'ensemble de ce groupe soit semblable à celui peint à fresque, on y remarque cependant quelques variantes dans les draperies et certaines parties de la composition dessinée qui n'ont pu être comprises dans le tableau, à cause du rétrécissement de la partie inférieure du pendentif, ce qui ajoute encore du prix au dessin dont nous parlons. »

Le Musée du Louvre possède un dessin analogue représentant *Psyché recevant l'urne mystérieuse* ; or, en comparant ces deux ouvrages, il est impossible de ne pas reconnaître qu'ils sont de la même main.

Les différences que signale M. Delécluze sont nombreuses et assez importantes pour que le détail vaille la peine d'en être signalé. Sur le dessin, les deux ailes de l'Amour sont ouvertes et parallèles.

tandis que, sur la peinture, celle du premier plan est repliée ; telle qu'elle est sur le dessin, cette figure n'aurait pas pu entrer dans le compartiment auquel elle était destinée. Sur la fresque, elle a été remontée, rapprochée du Jupiter, légèrement inclinée et l'avant-bras gauche s'est un peu avancé pour donner plus de langueur à la pose. Idéalisée, coiffée avec art, la tête n'est plus la même ; mais il n'est guère possible de ne point regretter ce que la nature avait offert à l'artiste de naïveté charmante et vive. Pour la même raison (l'insuffisance de l'emplacement définitif), nous avons ici une jambe gauche de l'Amour et une partie de la draperie du Jupiter qui n'existent point sur la fresque. Le modèle qui posa pour le *Jupiter* se trouva trop jeune pour que sa tête pût représenter le souverain des Dieux ; Raphaël n'a point pris la peine de dessiner cette tête ; il l'a simplement mise en place. A un degré moindre, il a fait de même pour l'étude de femme tracée au verso ; la tête est très-peu faite ; toute l'étude s'est portée sur le corps, dont le contour et le modelé sont finement cherchés et fermement accusés. Dans le dessin, le torse du Jupiter a plus de force et d'ampleur ; un peu moins infléchi, le pied droit se présente avec moins de grâce.

Ces dessins portent la marque de Crozat et figurent dans son catalogue. M. Ingres a fait de l'étude de femme un calque retouché avec cette exquise précision dont lui seul est capable, et qui deviendrait compromettante pour l'identité de l'original, si l'emploi de la mine de plomb n'y était pas substitué à celui de la sanguine.

Les dessins de Raphaël possédés par Crozat lui venaient : 1° du peintre flamand *Corneille*; 2° de la nièce de Stella ; 3° de Timothée Viti, élève de Raphaël, demeurant à Urbin. Crozat, pendant son voyage en Italie, s'arrêta pour voir ces dessins dans la famille de Timothée Viti et les acheta. Les deux que je possède et décris dans ces lignes pourraient bien être de ceux-là. Après la mort de Crozat et conformément aux prescriptions de son testament, sa collection de dessins fut vendue par sa veuve aux enchères publiques. Ces dessins ont donc pu se répandre partout et l'on peut avoir comme moi l'heureuse surprise d'en rencontrer dans un simple cabinet d'amateur.

Ceux-ci furent achetés par moi à la vente faite après le décès d'un collationneur très-connu dans le Midi pour avoir réuni des choses rares et belles. Le prix fut tel qu'on me le présenta établi sur un catalogue estimatif qui, *depuis huit mois*, servait de base à toutes les acquisitions que chacun jugeait à sa convenance. Ayant

fait, à cette époque, une longue absence je n'arrivai qu'après le choix prélevé par de nombreux connaisseurs et n'eus en quelque sorte que leur rebut. Evidemment et quoiqu'ils portassent le nom du maître, on n'avait pas cru à la vérité de ces dessins; j'avoue qu'en les achetant je n'osais pas y croire plus que mes prédécesseurs; j'en courus la chance; quant il furent en ma possession, je les étudiai à loisir et les présumai authentiques. Je n'osais cependant pas trancher moi-même une telle question. Lorsque Pradier fut appelé à Nimes par ses grands travaux, son opinion confirma la mienne. A l'époque où ils décoraient l'église Saint-Paul, les frères Flandrin m'honoraient de leurs visites; ils remarquèrent mes dessins et m'engagèrent à les apporter à Paris, pour les soumettre aux appréciateurs spéciaux. Je suivis ce conseil, et, après de nombreux, très-compétents et très-minutieux examens, l'authenticité fut reconnue; l'assentiment de M. Ingres ne me permit aucun doute.

Jules Canonge.

TRIBUNAL DE COMMERCE DE LA SEINE.

VENTE DE TABLEAUX.

Fausses signatures de maîtres.

Le Tribunal de commerce de la Seine a, dans son audience du 15 avril 1863, rendu un jugement qui a fait beaucoup de bruit dans le monde artistique.

M. le vicomte d'Auteuil avait, il y a deux ans, acheté de M. Duclos plusieurs tableaux signés de Saint-Jean, Clouet, Blareinberg et Horace Vernet. Enchanté de son acquisition, il avait fait vernir les toiles et les avait mises dans des cadres magnifiques lorsqu'il vint à apprendre que ce n'étaient que des copies. Il assigna alors en résiliation de la vente, restitution de 2,031 francs, prix des cadres et 10,000 francs de dommages-intérêts, M. Duclos, qui essaya d'abord de décliner la compétence du Tribunal de commerce de Seine, sous prétexte qu'il n'était pas marchand de tableaux. Mais, par un premier jugement, le Tribunal rejeta ses prétentions et retint l'affaire. Elle fut instruite par M. Binot de Villeneuve, qui s'adjoignit, pour l'expertise, M. Roehn père, lequel

reconnut, en effet, que plusieurs toiles, et notamment celles attribuées à Saint-Jean, portaient de fausses signatures.

M. Duclos, sans contester l'opinion de l'esprit ni les conclusions du rapport de l'arbître, répondit que M. le vicomte d'Auteuil avait pu apprécier la valeur des tableaux qu'il avait achetés; qu'il avait fait acte de propriété en les faisant vernir et encadrer; qu'une partie des toiles vendues étaient réellement des auteurs auxquels elles étaient attribuées; que la vente avait été faite en bloc, et qu'ainsi elle était à l'abri de toute attaque.

Mais le Tribunal n'a pas admis ce moyen de défense, et a rendu le jugement suivant :

« Attendu que les 30 avril et août 1861, Duclos a vendu au vicomte d'Auteuil plusieurs tableaux et études, déclarant que ces tableaux et études avaient notamment pour auteurs Saint-Jean, Clouet, Blaremberg et Horace Vernet ;

« Attendu qu'il est constant que ces déclarations étaient inexactes ; que les tableaux dont s'agit, pour la plupart, ont été faussement attribués aux maîtres dont ils portaient la signature ; que le consentement donné par le demandeur a donc été surpris ; et que le contrat doit être déclaré nul ;

« Attendu, d'ailleurs, qu'on ne saurait admettre, suivant le prétexte du défendeur, que la vente qui a été faite en bloc soit maintenue pour les tableaux dont la signature n'est point contestée ; qu'il suit de ce qui précède que c'est à bon droit que le demandeur conclut à la résiliation de la vente, et demande la restitution des 23,000 francs par lui payés ;

« Sur les 2,031 fr., prix des cadres :

« Attendu que le vicomte d'Auteuil a fait encadrer les tableaux dont s'agit ; que la vente étant résiliée, le remboursement de ces dépenses lui est dû ; qu'il y a donc lieu de condamner Duclos au paiement de cette somme.

« Sur les dommages réclamés par le vicomte d'Auteuil :

« Attendu qu'il ne justifie d'aucun préjudice et qu'il sera suffisamment indemnisé par les restitutions susvisées.

« Par ces motifs, jugeant en premier ressort, déclare résiliée la vente intervenue entre les parties, condamne Duclos par les voies de droit et par corps à payer et restituer au demandeur: 1° 23000 f. pour le prix de la vente, 2,031 fr. pour la valeur des cadres, avec les intérêts suivant la loi : à charge toutefois par le demandeur de restituer les tableaux vendus et les cadres dont s'agit aux mains du défendeur ;

« Déclare le demandeur mal fondé dans la demande en dommages-intérêts, l'en déboute et condamne le défendeur aux dépens. »

Personne n'oserait contester la moralité d'un pareil jugement ; mais il laisse, dans l'esprit de plus d'un loyal commerçant, une pénible réflexion, dit le *Moniteur des Arts.*

Si la durée de l'action en garantie et même en rescision de vente d'un tableau n'est limitée que par la prescription ordinaire, on pourra donc, disent-ils, au bout de 15 ou 20 ans, et même plus, venir faire des réclamations à nous ou à nos héritiers au sujet de ce tableau. Qui nous dit que l'œuvre sur laquelle on voudrait élever alors une contestation, sera bien la même que celle vendue depuis de longues années? Qui pourra la reconnaître, en constater l'identité? Qui prouvera que ce n'est pas une copie?

Une pareille éventualité n'est rien moins que rassurante, c'est l'épée de Damoclès éternellement suspendue sur la tranquillité et la fortune de tout marchand de tableaux.

Il y a là une lacune regrettable dans notre législation ; en la comblant on calmerait bien des craintes et des inquiétudes.

Nous approuvons complètement la justesse de ces réflexions.

G. Duchemin.

REVUE THÉATRALE.

La clôture de l'année a été orageuse dans les deux théâtres ; au Gymnase, surtout, où pas un artiste n'a été à l'abri du sifflet. Aussi, croyait-on à un changement complet. Mais ce ne fut qu'une mutinerie ; et le lendemain, quand on rouvrit le théâtre, les rentrées se firent sans encombre. Il est vrai qu'elles ont eu lieu devant les banquettes, ou à peu près. Pour faire cesser cet état morbide, on fit venir Ravel, qui jugea à propos de s'adjoindre Mlle Deschamps......... du Palais-Royal, porte l'affiche. C'était mettre ce pauvre Gymnase entre les mains des empiriques. Mais le public a des préjugés dont un homme habile sait tirer profit, et M. Halanzier n'est pas maladroit.

Les représentations commençaient à être suivies quand un accident vint arrêter le cours de ces succès. Ravel allait, en boghey, se promener aux Catalans, quand il lui vint probablement à l'idée de faire une plaisanterie au cheval qu'il conduisait. Cet animal tout infatué des éloges que Buffon lui a prodigués, ne voulut pas

supporter les familiarités d'un comédien ; il s'emporta, et, d'une façon toute chevaleresque, lança Ravel et sa compagne sur un monceau de pierres. Ils en furent quittes pour quelques blessures assez graves, mais qui n'ont rien de dangereux.

Le théâtre se ressentit de cette chute. On voulut, pour parer à cet accident, profiter du séjour de Mlle Suzanne Lagier à Marseille. Le public ne se laissa pas prendre cette fois ; et il eut triplement raison. D'abord parce que Mlle Lagier me semblait, en scène, se divertir aux dépens des spectateurs, ensuite parce que Mme Toscan a, pour le moins, autant de talent qu'elle ; enfin, parce que les pièces qu'elle a choisies, une exceptée, n'étaient pas propres à faire valoir ses qualités. Qu'elle jouât le rôle de Marguerite dans la *Tour de Nesle*, c'était dans ses attributions. Mais qu'elle jouât celui de Chonchon dans la *Grâce de Dieu*, si c'était dans ses goûts, ce n'était plus dans ses moyens ; et qu'elle touchât au rôle de la princesse Falconieri dans *Dalila*, c'était outrepasser son pouvoir. Je ne veux pas défendre le drame de M. Octave Feuillet. C'est assez propre, mais c'est bien ennuyeux. Je ne connais rien dans le répertoire de plus long que le premier acte ; en revanche, les autres ne sont que des tableaux. Il y a bien quelques intentions dramatiques, mais elles sont tellement affaiblies par le dialogue qu'on a peine à les distinguer. Ainsi, cette scène de la chaise de poste, comme elle est traitée ! Sertorius descend de voiture. « Que me « voulez-vous, *Messieurs*, dit-il. C'est ma fille qui est morte et que « j'emmène en Allemagne. » Puis il disparaît après ces paroles empreintes d'une si vive émotion. Il m'a produit l'effet d'un de ces pantins qui, dans les théâtres de marionnettes, apparaissent un instant pour faire une mauvaise plaisanterie et se retirent aussitôt. Quoi qu'il en soit, le rôle de la princesse pouvait être mieux rempli. Mlle Lagier a une diction nette et facile, mais sa passion est sans chaleur et sa gaité n'est pas communicative. Elle manque aussi de distinction.

Pour remplacer Ravel on a fait venir Geoffroy qui est bien tout l'opposé du premier. Geoffroy a le jeu bonhomme, la face joviale, le rire facile, et il en abuse. Telle est, du moins, l'impression que m'a produite cet artiste dans *Une Corneille qui abat des Noix*. la seule pièce que je lui ai vu jouer jusqu'alors.

Les débuts qui alternent avec les représentations des artistes parisiens nous ont donné trois nouvelles actrices. Pour l'emploi de grande-coquette, Mme Georges-Edouard, qui est très-jolie, et Mme Dorigny, que le hasard pouvait tout aussi bien placer au premier

qu'au second rang. Pour les rôles de soubrettes, Mlle Basta, que Paris nous a donnée en échange de Mlle Toudouse. C'est de la générosité, car Mlle Basta a beaucoup plus de finesse que sa devancière, une physionomie plus expressive et un chant moins maniéré Mais qu'elle se garde des rôles travestis !

A. Baras.

VENTES PUBLIQUES.

Plusieurs circonstances nous ayant empèché de faire connaître les ventes de tableaux qui ont eu lieu pendant ces deux derniers mois, nous publions aujourd'hui les noms ainsi que les prix des œuvres, mais des plus remarquables seulement, qui se sont vendues pendant ce laps de temps.

Albane. *Vénus couchée sur un lit de repos, près d'elle Vulcain assis et tenant un marteau*, 705 fr.

Albrier (d'après Greuze). *La peur de l'orage*, 775 fr.

Berghem (Nicolas) *Paysage avec animaux*, 700 fr. — *Des Pâtres* assis près d'une fontaine, dont les eaux abreuvent un nombreux troupeau de vaches et de moutons, causent avec un jeune garçon appuyé sur un âne, 950 fr.

Baron. *La Branche de Figuier*, 650 fr. — *Jeunes filles chantant au lutrin*, 780 fr.

Boilly (L.) père. *Promenade à la campagne*, 1600 fr.

Bellangé (H.) *Soldats Polonais* recevant l'hospitalité dans un village français, 3400 fr. — *Les Autorités en goguette*, 3120 fr.

Brias (Charles). *Le Dormeur*, 810 fr.

Rosa Bonheur. *Troupeau de moutons* au repos au milieu des bruyères, 13800 fr.

Bonington. *Scène galante* XVe *siècle* (aquarelle), 1250 fr.

Boucher (François). *Amour et Jeunesse*, 1550 fr.

Curzon (P.-A. de) *Femme de Mola de Gaete*, 1410 fr.

Carré (Michel). *Paysage et animaux*, 700 fr.

Cuyp (Albert). *Le mangeur de moules*, 5100 fr. — *Le Chasseur endormi*, 800 fr.

Delorme (Antoine). *Intérieur d'édifice*, 600 fr.

David (Jacques-Louis). Signé : *La mort d'Aristipe*, 510 fr.

Delaroche (Paul). *Sainte Cécile*, 3420 fr.

Diaz de la Pena (Narcisse). *La Vénus au miroir*, 1420 fr. — *Allée* dans le Bas-Bréau, 1000 fr. — *Sous bois*, près la mare aux Evées, 1180 fr. — *Coupe de bois*, 725 fr. — *Les Mauvais Conseils*, 1140 fr. — *Le Petit Fauconnier*, 1320 fr. — *La Mare*, 630 fr. — *Lisière de bois*, 680 fr. — *Plaine de Barbizon*, 600 fr. — *Bas Bréau*, 1400 fr. — *Etude* dans les monts Girard, 950 fr — *Le Valet de chiens*, 2,720 fr. — *Galathée*, 1700 fr.

Dow (Gerard). *Saint-Jerôme*, 1720 fr.

Daubigny. *Vue prise sur les bords de l'Oise*, 615 fr.

Decamps. *Vue prise en Orient*, 3800 fr. — *Intérieur de cour*, 2400 fr.

Delacroix (Eug.). *Chasse au Lion*, 4700 fr.

Fromentin. *Ancienne Mosquée* à Tébessa (Algérie), 790 fr.

Giotto (Angiolo di Bondone). *L'Adoration des Mages* et *Jésus parmi les Docteurs*, 400 fr.

Guardi (Francesco). *Vue de la Dogona et de la salute de Venise*, 1040 fr

Guillemin. *Le Marchand d'Images*, 2455 fr.

Gallait. *Jeanne la Folle*, 11000 fr.

Greuze (J.-B.), *Petite Fille à la Colombe*, 680 fr. — *Un jeune garçon* vêtu de blanc, une rose à la main, et *Une Tête de Jeune Fille*, 16800 fr. les deux.

Hamman. *Le Départ*, scène venitienne, 640 fr.

Hooch (Pierre de). *Intérieur*, 2900 fr.

Isabey (Eug.). *Un Vendredi-Saint* au Moyen-Age, 520 fr. — *La Mauvaise Nouvelle*, 1200 fr.

Jalabert (Charles-François). *Les Nymphes écoutant Orphée*, 8900 fr.

Jardin (Karel du). *Paysage d'Italie*, 1200 fr.

Jacque. *Troupeau de moutons*, 1800 fr.

Koekkoek (Barend-Cornelis). *Paysage du Tyrol*, 5,800 fr

Kalp (Willem). *Une Cuisine*, 1010 fr.

Largillière. *Portrait de Voltaire* à l'âge de 30 ans, 920 fr.

Leeuw (Pierre van der). *Paysages et Animaux*, 900 fr.

Luyckx (François-Joseph). *Le Départ du mauvais sujet*, 3250 fr.

Meissonier *L'Amateur de dessins*, 9400 fr.

Madou (Jean-Baptiste). *Le Ménétrier*, 5400 fr. — *Le Déguisement*, 2750 fr

Mieris (Willem van) *Sujet mythologique*, 5600 fr.

Metsu (Gabriel), *La Cuisinière Hollandaise*, 3900 fr.

Neefs (Peeter). *Vue intérieure de l'église Notre-Dame d'Anvers*, 980 fr

Netscher (Gaspard). *La Dame au Perroquet*, 650 fr.

Ostade (Adrien van). *Le Concert dans la Ferme*, 7750 fr. — *Paysan à sa fenêtre*, 1820 fr. — *Intérieur*, 7,700 fr.

Pynacker (Adam). *Paysan et Animaux*, 3000 fr.

Pater. *Femme dans un Paysage*, 1050 fr.

Ribera (José de). *Platon*, 780 fr.

Ruysdael (Jacques). *Après l'Orage*, 6550 fr.

Robert Fleury (Joseph-Nicolas). *Luther prêtant serment à l'Université, devant l'Electeur de Saxe*, 3010 fr. — *Luther faisant afficher ses thèses à Wittemberg*, 3550 fr.

Roqueplan. *L'Automne*, 1350 fr.

Saint-Jean (Simon). *Fleurs, Fruits et Gibier*, 7300 fr. — *Oranges, raisins et Framboises*, 2800 fr. — *Fruits et Fleurs*, 4500 fr.

Scheffer (Ary). *Les Saintes Femmes au tombeau du Christ*, 13650 fr

Scheffer (Henry). *La Visite du Médecin*, 1000 fr.

Teniers (David, le fils). *Corps de Garde*, 1500 fr. — *Intérieur*, 12250 fr.

Terburg (Gérard). *Portrait d'un magistrat*, 1120 fr.

Willems. *Après Déjeuner*, 1300 fr.

Wouwerman (Philippe). *Saint-Martin*, 1405 fr.

Van der Neer (Arendt). *Clair de Lune*, 1900 fr.

Velasquez (Diego Rodriguez de Silva y Velasquez). *Portrait de Marie-Thérèse d'Autriche*, 5000 fr.

Verboeckoven (E.). *Le Cheval de ferme*, 1550 fr.

Veronèse (Paul). *Les Noces de Cana*, reproduction, avec modification, du grand tableau du Louvre, 3025 fr.

Van der Meulen (Antoine). *Bataille*, 1200 fr.

Emmerck.

CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS.

La trentième session du Congrès scientifique de France s'ouvrira à Chambéry, le 10 août, pour durer jusqu'au 20 du même mois.

Parmi les questions relatives aux beaux-arts, qui seront soumises à la discussion des membres du Congrès, nous devons en citer une dont l'importance est immense :

« Le goût et les règles de l'art moderne permettent-ils d'associer la peinture aux œuvres de la statuaire et de l'architecture, en appliquant les couleurs aux statues et aux monuments, comme on le pratiquait au moyen âge et dans l'antiquité? »

— L'*Art Union* de Londres a offert une prime de 15,000 fr. pour un groupe ou une statue en marbre, dont le concours aura lieu par des modèles de grandeur naturelle en plâtre, en fixant la taille de 1m 70 c. pour le minimum des statues d'homme, et de 1m 50 c. pour celles de femme.

Le Conseil de la Société a décidé que le concours serait ouvert aux artistes de tout pays. Les modèles devront être expédiés pour le 1er mars 1864, et le travail devra être exécuté, dans le meilleur marbre statuaire, pour le 1er mars 1865.

—Un peintre anglais, M. Frith, vient de vendre à M. Graves, le célèbre éditeur de Londres, son tableau le *Railway station*, pour la somme fabuleuse de 525,000 fr.

— On a vendu dernièrement un *Buste de jeune fille*, par Attiret, sculpteur, né à Dôle en 1728 et mort en 1804. Elève de Pigale, Attiret n'était guère connu que par une fontaine élevée dans sa ville natale et par un buste de Louis XVI, le premier qu'on ait fait de ce roi. Mais le buste qu'on vient de découvrir suffirait à la réputation d'un artiste ; on y retrouve toute la grâce et toute l'élégance du XVIIIe siècle.

— On a joué, au Cercle de l'Union artistique, un opéra comique inédit, de

Mme Augustine Brohan, intitulé : *Il était une fois un roi*, dont neuf compositeurs associés avaient écrit la musique : MM. Auber, le prince Poniatowski, Membrée, Cohen, le comte d'Osmond,, Grange, Pillot, Coste et Delibet.

— Le Congrès archéologique de France a ouvert sa trentième session, le 4 juin, à Rhodez, dans la grande salle de l'Evêché.

— L'Académie des beaux-arts a élu associé étranger M. Kaulbach, peintre à Munich, en remplacement de M. Henri Hess, décédé. Né en 1805, M. Kaulbach, élève de Cornelius, passe pour le premier peintre d'histoire de l'Allemagne.

— Un beau monument en marbre vient d'être élevé dans l'église de Kucknall Notts, où repose le noble poète lui même, en mémoire de la fille unique de lord Byron, Ada. Ce monument est surmonté de l'écusson des armes de Byron. On y lit :

« Dans la sépulture de Byron reposent les restes d'Augusta Ada, fille unique de George Gordon Noel, comte lord Byron, et femme de William, comte de Lovelace, née le 10 décembre 1815, morte le 27 novembre 1852. »

— On a découvert à Saint-Gérand-le-Puy, station du chemin du Bourbonnais, les ruines d'une villa romaine ou d'un établissement romain. L'une des pièces des constructions découvertes était pavée en mosaïque, d'un très-joli dessin, et les murs peints à fresques. On présume que la fondation de cette villa remonte au règne d'Auguste.

— On a rouvert au public les salles du Musée des souverains, qui étaient restées fermées, depuis quelque temps, pour cause de remaniement dans les collections. Tous les objets qui les composent ont été classés, suivant l'ordre historique, par le nouveau conservateur, M. Barbet de Jouy. Les armures des rois de France ont été retirées des trois salles revêtues des belles boiseries conservées au Louvre, et sont allées se joindre, avec les autres monuments, dans les deux dernières salles. Tous les objets ayant appartenu à nos souverains, depuis l'épée de Chilpéric et le fauteuil de Dagobert, jusqu'à l'éventail de Marie-Antoinette et au berceau de Louis-Philippe, ont été exposés dans la première de ces salles; la deuxième. entièrement consacrée à Napoléon Ier et au roi de Rome, a subi peu de changement.

— Il existait sur les côtés de la galerie d'Apollon vingt-huit trumeaux de boiserie qui restaient vides ; vingt-quatre de ces trumeaux ont été remplis par un portrait aux trois quarts de la grandeur naturelle, représentant les architectes, sculpteurs, peintres qui ont travaillé à ce palais et à celui des Tuileries. Quant aux quatre autres grands trumeaux qui se trouvaient au centre, au-dessous du plafond Delacroix, ils viennent d'être remplis par quatre tapisseries des Gobelins, représentant les portraits de Charles V, François Ier, Louis XIV et Napoléon III en médaillon, avec une vue de la partie du Louvre qu'ils ont fait construire.

EMMECÉ.

Marseille. — Imp. ARNAUD et Comp., Cannebière, 10.

SOCIÉTÉ ARTISTIQUE DES BOUCHES-DU-RHONE.

Le jeudi 25 juin 1863. les membres de la Société Artistique des Bouches-du-Rhône ont été appelés à procéder, par voie d'élection, au renouvellement de la Commission administrative, dont le mandat triennal venait d'expirer.

Le scrutin, ouvert à 2 heures, a été clos à 6 heures du soir.

Le dépouillement des suffrages a donné les résultats suivants :

Membres du Bureau.

Président :

M. LUCY, Ad., receveur général des Finances.

Vice-Présidents :

MM. GABRIEL, conseiller de Préfecture honoraire.
BOURGUIGNON, Adolphe, chef d'escadron d'État-Major.
GOY, Alfred, docteur en médecine.
ITIER, Jules, receveur principal des Douanes.

Membres de la Commission

MM.

BACCUET, Charles, courtier.
BARBAROUX, fils.
BERGASSE, Hippolyte, négoc.
BONNIFAY, receveur de l'Octroi.
DARIER, Émile, négociant.
DÉCUGIS, Charles.
DENANS, A., docteur en médec.
ESPÉRANDIEU, Henri, architecte.
FALQUE, Louis, id.
FOLSCH, Henri, négociant.
FRAISSINET, Adolphe, armat^r.
GASTON DE FLOTTE.
GUILBAULT, inspecteur aux Forges et Chantiers.
HESSE, Edouard.

MM.

JOBA, Dominique, commis à la recette principale des Contributions directes.
LUCE, Xavier, négociant.
MARTIN, Auguste, architecte.
MATHIEU, agent de change.
MICHEL-COLOMB, Théophile, propriétaire.
PASTRÉ, Pierre.
PÉLISSIER, Gabriel.
PELLICOT, Gustave, percepteur des Contributions directes.
PICHAUD, Max, négociant.
PLAGNIOL, Casimir, id.
DE POSSEL, Alexandre, notaire.

MM.

Rabaud, Alfred, négociant.
Revest, Hippolyte, propriétre.
Ricard, Émile, chef de division à la Préfecture.
Rivet, Gustave, négociant.
Rodocanacchi, Théodore.
Roubaud, Léon, notaire.
Roubion, Chles, profr au Lycée.

MM.

Rougier, Joseph (fils), archit.
Roux, Alexandre.
Roux, Antony.
Roux, Charles.
Salas, Jean-Joseph, propriétre.
Teisseire, Charles.
Vidal, Léon, négociant.

Dans les séances du 1er et du 10 juillet, la Commission administrative nouvellement élue a procédé, conformément aux statuts, à la nomination d'un Sécrétaire et d'un Trésorier, en remplacement de MM. Maccabelly et L. Falque, démissionnaires.

Ont été élus à l'unanimité :

Secrétaire : M. Pélissier, Gabriel.

Trésorier : M. Pellicot, Gustave, perceptr des contrib. directes.

Comme témoignage de gratitude, et en considération de ses longs et utiles services, la Commission administrative a décerné à M. Maccabelly le titre de Secrétaire honoraire de la Société.

EXPOSITION DE 1863.

Par suite d'une entente entre la *Société Artistique des Bouches-du-Rhône* et de l'*Union des Arts*, — et avec le concours de cette dernière, — l'Exposition de peinture, sculpture et objets d'art, organisée par la *Société Artistique*, aura lieu, cette année, dans les galeries de l'Union des Arts (allées de Meilhan, 54).

Messieurs les artistes peintres et sculpteurs sont prévenus que cette Exposition s'ouvrira le 15 octobre prochain et durera deux mois.

Un réglement spécial précisant les conditions d'envoi et d'admission leur sera prochainement adressé.

La Commission administrative de la *Société Artistique* a l'honneur de prévenir MM. les Souscripteurs que les quotités de 1863 sont mises en recouvrement.

S'adresser pour les souscriptions nouvelles au Sécrétariat de la Société, a l'*Union des Arts*, de 9 heures à midi, et de 2 heures à 5 heures, ou chez M. Martin, marchand de tableaux, rue Saint-Ferréol, 62.

Compte Financier de la Société Artistique des Bouches-du Rhône, pour l'Exercice 1862.

RECETTES.

	F.	C.	F.	C.
Solde en caisse au 31 décembre 1861			1015	95
CHAPITRE Ier.				
1660 Actions à 10 fr.	16600	»		
Subvention de l'Empereur	1000	»	20800	»
Id. du Département	200	»		
Id. de la Ville	3000	»		
CHAPITRE II.				
Droits d'entrée à l'Exposion	1515	»		
Vente du Livret	502	25	2848	45
Remboursement du chemin de fer	831	20		
CHAPITRE III.				
Vente de tableaux aux amateurs	5600	»	5600	»
TOTAL			30264	40

DÉPENSES.

	F.	C.	F.	C.
CHAPITRE Ier.				
Frais de Bureau	649	30		
Recouvrement des actions	330	»		
Honnoraires de l'agent	800	»		
Abonnement à la *Tribune*	2175	»		
Distribution de la *Tribune*	240	»		
Abonnement aux Journaux	270	50	6325	20
Achat de livres	150	»		
Loyer à l'Union des Arts	750	»		
Encadrement des primes	240	»		
Mobilier du Secrétariat	682	»		
Dépenses diverses	38	40		
CHAPITRE II.				
Frais de l'Exposition	2853	60		
Impression du Livret	280	»	5028	30
Au chemin de fer pour transports	1894	70		
CHAPITRE III.				
Vente de tableaux aux amateurs	5600	»	17950	»
Achat de tableaux pour la loterie	12350	»		
TOTAL			29303	50

BALANCE

	F.	C.
RECETTES	30264	40
DÉPENSES	29303	50
Excédant de Recette, ou encaisse au 14 juillet 1863	960	90

Marseille, le 14 juillet 1863.

Le Trésorier,

L. FALQUE.

SALON DE 1863.

II

Sujets allégoriques et Mythologiques. *(Suite.)*

MM. Emile Lévy.—Giacomotti. — Briguiboul. — Delaunay. — Joseph Felon. — Mazerolles. — Picou. — Voillemot, — Schutzenberger. — De Coninck. — Monvoisin. — Feyen Perrin. — Barrias. — Biennoury. — Appert.

Pour faire un compte-rendu du Salon, qui fût à la fois exact et méthodique, il faudrait beaucoup plus de temps et de soins qu'il nous est possible d'en consacrer à cette étude. Le lecteur voudra donc bien nous permettre de lui livrer pêle-mêle les impressions que nous avons recueillies dans nos nombreuses promenades à travers les trois mille ouvrages de peinture et de sculpture exposés.

Aimez-vous les *Vénus?* On en a mis partout.

La *Vénus ceignant sa ceinture pour se rendre au jugement de Pâris*, de M. Emile Lévy, n'aurait certainement pas remporté le prix de la beauté chez les Grecs; elle a quelque chose de la Vénus hottentote qu'on voit au Museum d'histoire naturelle.

M. Giacomotti qui, comme M. Lévy, a été premier grand prix de Rome, a su trouver des lignes très-harmonieuses pour représenter *l'Amour se désaltérant* avec l'onde pure que lui verse une naïade; mais les carnations, élégamment et savamment modelées, sont d'un ton un peu fade.

C'est, au contraire, par la chaleur et l'harmonie de la couleur que se distingue le tableau de M. Briguiboul : *Vénus et Adonis*. La composition est médiocrement entendue, d'ailleurs; le cadavre du beau chasseur est mal jeté au premier plan, et la déesse s'arrache les cheveux comme une simple mortelle.

M. Delaunay (encore un premier grand prix de Rome) a peint avec talent la *Mort de la nymphe Hespérie*. On connaît le récit d'Ovide. Poursuivie par Esaque, qui l'aime, Hespérie s'enfuit.... Tout-à-coup un serpent, caché sous l'herbe, lui perce le pied de sa dent vénimeuse. Aussitôt, elle s'arrête, chancelle et meurt. Le peintre nous la montre étendue sur le gazon, la tête appuyée sur les boucles d'or de son ondoyante chevelure; le berger, ivre de

désespoir, se penche anxieusement sur ce beau corps que la vie abandonne. Ce groupe est excellent : il a presque la fermeté et le style d'un marbre antique.

Les Trois Grâces, de M. Joseph Felon, m'ont rappelé, par la pureté des contours et la finesse du coloris, un tableau de J.-B. Regnault, représentant le même sujet et qui faisait partie des Trésors d'art de la Provence exposés à Marseille, en 1861. La disposition des figures est différente, d'ailleurs. M. Felon, que nous retrouverons parmi les sculpteurs et les lithographes, a envoyé au Salon deux autres peintures : une *Suzanne au bain* et le portrait en buste d'une jeune femme vêtue d'une robe noire et tenant un éventail à la main, — figure poétique, modelée avec une extrême délicatesse.

En peignant *Hercule et Hébé*, — la force et la grâce juvénile, — M. Mazerolles n'a pas su tirer parti des ressources que lui offrait ce contraste. Les deux figures sont également robustes et massives ; la femme a une tournure peu élégante, et l'Hercule est un athlète de la foire. J'aime mieux le panneau décoratif sur lequel M. Mazerolles a représenté *Anacréon*, tenant une coupe où viennent boire des colombes et des passereaux. Douze femmes, de différentes races, ayant à la main des attributs et des symboles amoureux, entourent le vieux poète, dans des attitudes variées d'une extrême coquetterie.

La mort de *Sapho*, tant de fois décrite par les poètes et par les peintres, nous a valu, de la part de M. Picou, un tableau qui n'ajoutera rien à la réputation de cet artiste, l'un des chefs de la phalange néo-grecque. Sur une plage où la vague semble ne l'avoir déposée qu'avec respect, l'infortunée Lesbienne est couchée ; on dirait une océanide endormie, si la blancheur exsangue de son beau corps n'attestait que la vie s'en est retirée. L'Amour, — un de ces Cupidons cruels dont M. Hamon nous a offert le prototype dans ses illustrations des *Vierges de Lesbos*, — appuie méchamment son pied sur le sein de sa victime et écarte, du bout de son arc, le léger tissu qui voile ses attraits.

Cette peinture de M Picou eût été plus remarquée, sans doute, si le coloris ne manquait pas complètement de mordant. M. Voillemot a beau étaler sur ses toiles les tons les plus tapageurs ; il ne parvient pas à nous séduire. Rien d'ennuyeux comme son *Cupidon* croisant bêtement les jambes et tenant à la main un flambeau auquel des papillons viennent se brûler les ailes. Sa *Fête galante* est une froide parodie de Boucher et de Watteau ; et, quant à

son *Festin de Pierre*, il ne rappelle pas du tout la situation tragi-comique imaginée par Molière.

Le Jugement de Pâris, de M. Schutzenberger, est une bonne et solide peinture ; l'exécution fait oublier la banalité du sujet. L'auteur, du reste, ne fait pas sa spécialité des sujets mythologiques; le Salon lui doit encore une *Tête de Saint-Jean*, d'une riche couleur, appartenant à M. le comte de Nieuwerkerke, et une petite scène italienne dont nous reparlerons.

La mythologie a cela de bon qu'elle fournit aux artistes d'excellents prétextes à étudier le nu, et je crois, pour ma part, que ceux qui n'ont pas fait cette étude sont incapables d'accuser avec justesse les mouvements de la figure habillée. Au surplus, le choix du sujet est tout-à-fait secondaire. — M. de Coninck intitule *Baigneuse à Capri*, une femme nue, puissamment modelée, dans laquelle on pourrait tout aussi bien voir une nymphe ou une néréïde.

Les *Baigneurs*, de M. Monvoisin, n'ont pas, il faut en convenir, des types bien antiques, et, pour ce qui est de l'exécution, je ne puis mieux comparer cette peinture qu'à une lithographie coloriée. — M. Monvoisin a obtenu une médaille de 1re classe en 1831…

M. Feyen-Perrin s'est montré à la fois coloriste distingué et dessinateur habile dans sa *Ronde antique*, formée par des nymphes, et dans son *Episode des premières guerres*, où des hommes, au torse musculeux, repoussent à coups de pierres l'ennemi qui assiége leurs remparts. — Je ne puis que louer aussi la facture harmonieuse du tableau où le même artiste a représenté *la Chanson*, sous les traits d'une femme qui enlace de son bras droit le buste de Béranger posé sur un piédestal. Mais cette femme, à la physionomie langoureuse, au maintien élégiaque, chastement drapée dans un manteau noir et prête à suspendre sa lyre au saule le plus voisin, n'est certainement pas la Muse folâtre, la Lisette de Béranger; — à moins, pourtant, que M. Feyen-Perrin n'ait voulu nous montrer l'aimable fille portant le deuil du poëte…

On a abusé de l'allégorie au point de nous rendre ce genre insupportable. Fort heureusement, il a à peu près déserté les tableaux de chevalet pour se réfugier dans les peintures décoratives destinées à planer au-dessus du lustre des théâtres et des salons officiels.

M. Barrias n'aurait rien perdu de sa réputation s'il s'était abstenu d'exposer le plafond qu'il a exécuté pour le nouveau musée d'Amiens. Voici quel est, d'après le Livret, le sujet de ce morceau

allégorique : « La Picardie, entourée de ses villes principales, Amiens, Beauvais, Laon et Boulogne-sur-mer, appelle les Arts à orner le Musée Napoléon. La sculpture répond à cet appel en présentant le médaillon de l'Empereur et de l'Impératrice. »

Qui donc retrouvera la brosse de Rubens pour peindre, avec toute la verve désirable, d'aussi vastes machines? Ce ne sera pas, je pense, M. Biennoury qui a fait rayonner, tout autour du disque solaire, diverses figures personnifiant *les Arts*, et qui, dans ce bizarre plafond, a multiplié les bleus et les violets de la façon la plus déplaisante.

M. Appert cultive l'allégorie politique : sa *Venise* est une brune fille des lagunes, enchaînée au bord de l'eau et tournant avec inquiétude ses regards vers l'horizon empourpré. Des aigles noirs tournoient au-dessus de sa tête. — Sœur Ane, ne vois-tu rien venir?.... Cette figure ne brille pas précisément par la distinction des lignes, mais elle est solidement peinte.

III

Sujets Historiques et Religieux.

MM. Bouguereau.—Schopin. — Omer Charlet. — Matout. — Th. Maillot. — Romain Cazes. — Chazal. — Laemlein. — Gendron. — Pinel. — Crauk. — Eugène Boilly. — Leygue. — Armand Cambon. — D. Casey. — Richomme. — Brion. — Jalabert. — Bellet-Dupoizat. — De Rudder. — Brandon. — De Coubertin. — Marquis. — Jobbé-Duval. — Jollivet. — Balze. — Mme Laure de Chatillon. — M. M. B. Masson — Janmot. — Ranvier. — Jacquand. — Quantin. — Navlet. — A. Lafond. — Michel Dumas. — Bonnat. — Sieurac. — Duval le Camus. — Laugée. — L. Roux. — Mottez. — Frère Athanase.

Nous avons rencontré, tout à l'heure, M. Bouguereau parmi les peintres attardés dans les sentiers, tant de fois battus, de la mythologie; nous le retrouvons cherchant à planer dans les régions plus sereines de l'art chrétien. Sa *Sainte famille* vaut mieux que sa *Bacchante*. La Vierge, ayant à la main droite un fuseau qu'elle vient de prendre dans une corbeille posée à terre, abaisse ses yeux vers l'Enfant-Jésus qu'elle tient sur ses genoux et qu'embrasse le petit saint Jean. La madone a une figure régulièrement belle, calme, modeste, mais sans grand caractère. Les deux enfants, demi-nus, sont roses et potelés ; le divin bambino fait la moue. Le dessin est un peu rond ; le coloris a de la clarté et de la finesse, mais il aurait besoin d'être ranimé çà et là par des tons plus robustes. Ce qui manque surtout à M. Bouguereau, c'est l'originalité : sa

Vierge au fuseau rappelle les types favoris de l'école des Carrache; son autre tableau, *Les remords*, est une imitation flagrante de la célèbre composition de Prud'hon : *La justice et la vengeance poursuivant le crime.* Trois femmes, trois furies, les cheveux entremêlés de couleuvres, la bouche menaçante, les sourcils froncés, sont attachées aux pas d'un assassin qui fuit épouvanté : en vain le misérable se bouche les oreilles pour ne pas entendre leurs cris vengeurs, qui sont ceux de sa propre conscience; elles le suivent partout, elles le pressent avec un infatigable acharnement : leurs pieds ne touchent pas le sol. L'une, grimaçante et livide comme un spectre, secoue un flambeau à la lueur sinistre; l'autre agite une poignée de serpents; la troisième soulève une femme enveloppée d'un long manteau et ayant encore, plongé dans la poitrine, le poignard qui lui a donné la mort. On ne peut nier que cette composition n'ait toutes les qualités propres à impressionner la foule; c'est le poème de Prud'hon devenu mélodrame; c'est aussi sa couleur, moins la transparence lumineuse de ses empâtements.

Nous avons dit que la peinture religieuse nous semblait décidément morte. Ce n'est certes pas M. Schopin qui la fera revivre : ses trois vastes machines, représentant des épisodes du martyre de saint Saturnin, apôtre de Toulouse, n'ont ni l'austérité du coloris, ni la largeur d'exécution, ni l'unité d'effet que réclament les compositions religieuses de grandes dimensions.

Le *Martyre de saint Barthélemy*, de M. Omer Charlet, a tous les défauts de la peinture décorative, sans en avoir les qualités : on ne sait ce qu'il faut le plus y blâmer de la faiblesse du dessin, de l'insignifiance de l'expression, de la froide gaîté du coloris.

La *Rencontre de saint Joachim et de sainte Anne*, de M. Matout, a la coloration plate d'une peinture murale : ici, du moins, nous trouvons de sérieuses qualités de facture, un sentiment élevé et la gravité de style qui convient à l'histoire religieuse. Les deux saints personnages sont arrêtés à la porte d'un temple, dont les façades latérales sont formées par des portiques d'une architecture sévère. Saint Joachim a le type, et, à quelques détails près, le costume de la race arabe. La sainte, au contraire, a un de ces vêtements conventionnels imaginés par les peintres italiens : puisqu'il avait tant fait que de rompre avec la tradition, M. Matout aurait du être exact de tous points.

M. Théodore Maillot est entré plus franchement dans cette voie : son tableau représentant le *Christ et la Samaritaine* est une des bonnes peintures religieuses du Salon. La femme, tenant d'une

main une urne de terre rouge et descendant les degrés de la citerne, est une figure bien orientale, et qui, dans sa réalité, ne manque pas de style. Le Christ n'a d'archaïque que le nimbe d'or qui entoure sa tête; il est assis au second plan, près d'une touffe d'arbrisseaux; son attitude est noble et digne; mais l'artiste a eu le tort, ce nous semble, de le sacrifier un peu à la Samaritaine placée sur le devant du tableau.

M. Romain Cazes, élève d'Ingres, est resté, comme son illustre maître, attaché aux formes pures de l'art classique; on ne saurait méconnaître le caractère vraiment chrétien de ces deux figures, l'*Ange de la mort* et l'*Ange de la résurrection*, qui font partie des peintures murales exécutées par lui à la cire, dans l'église Sainte-Croix, à Oloron (Basses-Pyrénées). L'*Ange de la mort* est assis dans un sépulcre, les yeux fermés, les mains tombantes, les ailes repliées; l'*Ange de la résurrection*, prêt à prendre son essor, lève un doigt vers le ciel, séjour de l'éternelle vie et de l'éternelle béatitude.

La *Sainte Agnès*, de M. Chazal, est une imitation trop peu déguisée de la *Source*, de M. Ingres, cette ravissante création d'un pinceau que les années n'ont pas amolli. L'ange, envoyé par le Seigneur pour voiler la nudité de la jeune Vierge, a une pose vraiment belle, mais dont je ne garantirais pas davantage l'originalité; au contraire, dans l'*Institution de l'Eucharistie*, tableau plus important du même artiste, la composition et les figures sont d'un style bien personnel. Au premier plan se pressent dans leurs barques les gens qui sont venus chercher Jésus; celui-ci, debout sur le rivage et ayant derrière lui deux de ses disciples, s'adresse à la foule et dit : « Je suis le pain de vie. » — Les groupes sont heureux; l'exécution ne manque ni d'éclat, ni de solidité.

Je ne sais trop si je dois ranger *Les Amours des anges*, de M. Laemlein, parmi les sujets religieux, bien que l'auteur se soit proposé de développer un verset de la Genèse, et qu'il s'en soit acquitté de façon à n'éveiller aucune idée profane. Ces anges, minces, élancés, candides ne sont certainement pas de la famille de ceux que Lamartine a mis en scène dans son poème : on les prendrait plutôt pour les *Gardiens* des filles des hommes que pour leurs séducteurs. Nous ne ferons pas un reproche à M. Laemlein d'avoir interprété de cette manière le texte du livre sacré, mais nous voudrions qu'il eût déployé dans l'exécution de son idée des qualités plus séduisantes : le coloris de son tableau manque de vi-

gueur et de justesse ; les ailes bleues, les ailes roses, les ailes brunes de ses anges tranchent sur le fond blafard du paysage, et sont, à bien prendre, ce qui frappe le plus dans la composition.

A l'exemple de M. Laemlein qui, bien que naturalisé Français depuis de longues années, n'a jamais su dépouiller le spiritualisme rêveur des Allemands, ses compatriotes, — M. Gendron s'égare volontiers dans le domaine de la fantaisie pure, et se plaît à évoquer les figures vaporeuses des légendes et des ballades ; mais il sait s'astreindre, lorsqu'il le veut, aux exigences de la réalité historique, témoin son tableau de *Sainte Catherine d'Alexandrie confessant la foi chrétienne*, fragment de la décoration d'une chapelle de l'église Saint-Gervais. La scène se passe, selon l'indication du livret, dans le temple de Jupiter. La sainte, vêtue de blanc et ayant à la main une croix qu'elle montre à ses juges, se tient debout, à droite, à l'extrémité d'une table, autour de laquelle sont réunis les docteurs païens. L'empereur Maximin, assis à gauche, préside à l'interrogatoire. Près de lui est nonchalamment étendu à terre un jeune nègre, tenant un éventail de plumes. Le jour vient d'en haut. On aperçoit, dans le fond du temple, la statue du dieu, à demi-cachée par une barrière. Les différents personnages sont habilement posés, et il y a de la vérité dans leurs attitudes ; nous ne retrouvons pas ici la mièvrerie d'exécution et la profusion de détails que nous avons signalées dans les tableaux de M. Schopin : destinée à être vue dans le clair-obscur d'une chapelle, la *Sainte Catherine*, de M. Gendron, est largement et puissamment accusée ; c'est de la bonne peinture décorative.

Je ne puis en dire autant de l'immense *Descente de croix* de M. Pinel, dont le moindre tort est de manquer d'originalité : le sujet a été tant de fois traité et avec une telle supériorité par quelques artistes ! — J'ai cru trouver des réminiscences de Mignard dans l'*Institution du Rosaire*, de M. Crauk ; j'entends parler de la disposition des personnages ; l'exécution est lourde. — C'est de Lebrun que s'est inspiré M. Eugène Boilly, dans son *Christ en croix*. L'arrangement du *Martyre de sainte Colombe*, de M. Eugène Leygue, n'est pas neuf, mais on peut louer, du moins, la facture, qui présente des mérites réels : l'héroïne, agenouillée au premier plan et levant les yeux vers le ciel, est revêtue d'une tunique d'un ton jaune très-distingué ; elle attire immédiatement les regards et paraît enveloppée de lumière.

Le *Martyre de Saint-Hippolyte*, de M. Daniel Casey est une grande machine à la Rubens dont les qualités ne justifient pas tout

à fait les prétentions : c'est une étude de chevaux fougueux, plutot qu'une peinture religieuse.

La vision de Marguerite-Marie Alacoque, de M. Armand Cambon, se ressent beaucoup trop de l'habitude que l'auteur a de s'exercer à la peinture décorative.

La *Vierge consolatrice*, de M. Richomme, ne fera pas oublier celle de Papety ; les personnages de grandeur naturelle, qui sont groupés au pieds de Marie, ont des types et des costumes tout modernes, ce qui fait ressembler cette toile à un *ex-voto* colossal. M. Richomme s'est complu à donner à certains de ces costumes, — notamment à la robe de soie d'une femme agenouillée et qui lève son enfant vers la Vierge,— l'exactitude de détails et le fini de la petite peinture.

En revanche, M. Brion a su être large et ferme dans le tableau de petites dimensions, où il a représenté *Jésus et Pierre marchant sur les eaux*; les figurines sont habilement touchées, mais, à dire vrai, elles n'ont qu'une importance médiocre relativement à la mer dont l'artiste a rendu excellemment les souples ondulations, les teintes glauques et changeantes, la profondeur, l'immensité.

M. Jalabert a donné plus de relief aux personnages dans son *Christ marchant sur la mer*, sans toutefois que cette peinture excède les proportions d'un tableau de genre. C'est une interprétation très-poétique et très-saisissante du passage suivant de Saint-Mathieu : « Or la nacelle était déjà au milieu de la mer, battue par les vagues, car le vent était contraire ; et sur la quatrième veille de la nuit, Jésus vint vers eux, marchant sur les eaux, et ses disciples le voyant en furent troublés et dirent : « c'est un fantôme ! » Et dans la peur qu'ils eurent, ils jetèrent des cris. » — La composition est indiquée d'un façon fort originale. Au premier plan, la barque bondit, secouée par la tourmente ; son mât est rompu ; sa charpente se tord sous les coups de la vague irritée. Les disciples, cramponnés aux bancs et aux bordages, regardent du côté de l'horizon où apparaît Jésus, enveloppé de lumière et s'avançant majestueusement sur les flots. Leur épouvante, qui ne peut se lire sur leur visage, se trahit par une mimique des plus expressives. Les lueurs mourantes du crépuscule planent sur cette scène si habilement mouvementée. La couleur a une finesse et une harmonie exquises.

M. Bellet du Poisat, qui se dit élève de MM. Drolling et Flandrin, imite opiniâtrément Delacroix : cette imitation tourne presque au pastiche dans *le Christ prêchant sur le lac de Génésareth*, qu'il a

exposé cette année. Il y a parmi la foule amassée sur le rivage pour écouter Jésus, des figures fièrement accusées ; le Christ lui-même, debout dans une barque, a une noble attitude ; mais le groupement des personnages a quelque chose de tourmenté et l'exécution est par trop véhémente : les tons ne manquent pas de richesse en eux-mêmes, mais ils se juxtaposent durement. Le ciel, rayé de diverses couleurs, a un éclat fantastique.

Sans recourir à des moyens aussi violents, M. de Rudder arrive plus sûrement à l'effet poétique et à la vigueur de l'expression : son *Christ au Jardin des Oliviers* est un morceau d'un grand style, dans le goût austère des dernières peintures d'Ary Scheffer.—Nous avons encore remarqué, du même artiste, une tête d'*Enfant-Jésus*, grisaille puissante et expressive autant que la peinture la plus colorée.

Dans son tableau intitulé : *la Dernière messe de Sainte-Brigitte*, M. Edouard Brandon a réuni des types de religieuses et de nonnes soigneusement étudiés ; la sévérité du coloris répond à l'ascétisme du sujet.

La mort du R. P. de Ravignan, a inspiré à M. de Coubertin une assez bonne composition ; le célèbre prédicateur est étendu sur une humble couchette, qu'entourent ses amis et ses disciples éplorés ; sur son visage pâli et glacé, rayonne encore sa haute intelligence.

M. Marquis a peint le *Martyre de Saint-Denis et ses compagnons Saint-Rustique et Saint-Eleuthère* : la composition est sagement ordonnée et sagement peinte; chaque personnage est bien à ce qu'il fait.

Marthe et Marie-Madeleine au tombeau du Christ, de M. Jobbé-Duval, sont deux figures à mi-corps, bien posées et respirant une profonde tristesse ; le style en est moderne et le coloris archaïque, désaccord regrettable qui blesse le goût.

M. Jollivet imite franchement les vieux maîtres italiens ; sa *Madone entre saint Joseph et saint Simon* rappelle les œuvres éminemment chrétiennes de Fra Bartolommeo ; les attitudes réunissent la noblesse et la grâce ; l'expression est tranquille, sereine ; les figures ont du caractère, mais on remarque des incorrections (peut-être plus apparentes que réelles) dans les yeux de saint Simon et dans ceux des deux petits anges qui sont debout au premier plan, tenant une banderolle sur laquelle on lit : *Nunc dimittis servum tuum*. Pour le choix des accessoires comme pour le choix des types, M. Jollivet est remonté aux sources les plus pures de

l'art catholique. Il a eu aussi le talent de reproduire le coloris doux et suave des anciens maîtres, à l'aide d'un procédé nouveau, la peinture émaillée sur lave, qui aux nuances les plus riches, les plus variées, les plus délicates, joint une solidité à toute épreuve. — Une tête de *saint Mathieu*, d'après M. Ingres, et un petit tableau du genre néo-pompeïen, *Jeune grecque surprise au bain*, montrent avec un égal succès toutes les ressources de ce procédé qui peut s'appliquer à la petite comme à la grande peinture.

Ces trois morceaux de M. Jollivet sont des émaux d'une seule pièce; M. Paul Balze, le frère du copiste des *Loges*, a reproduit sur des carreaux de faïence émaillée une fresque de Raphaël : l'*Eternel bénissant le monde*. On lui doit encore deux autres émaux, de petites dimensions, *la Madone de Contestabile*, d'après le divin Sanzio, et *la Source*, d'après M. Ingres. On ne peut qu'applaudir à ces reproductions, exécutées concienciеusement et avec un sentiment artistique qui inspire le regret de ne pas trouver au Salon une composition originale de M. P. Balze.

Le retour aux traditions spiritualistes des maîtres de la Renaissance peut seul relever la peinture religieuse de la décadence où l'ont fait tomber les excès du réalisme et les exagérations des coloristes; mais, tout en appelant de nos vœux cette réaction salutaire, nous ne voudrions pas qu'elle allât jusqu'à prescrire l'imitation servile des procédés matériels, des types et des compositions. L'art de peindre a fait des progrès immenses depuis le Pérugin et Fra Beato Angelico : que l'on emprunte à ces grands modèles, — non les formes étroites dans lesquelles ils ont enfermé leurs conceptions, — mais leurs sentiments si purs, si élevés, leur piété sincère, leur habitude constante d'idéaliser les figures humaines destinées à représenter Dieu et ses saints.

Je ne sais rien de déplaisant comme les pastiches de certains *préraphaélites*, — sans doute parce que leur prétention fait mieux ressortir leurs défauts. — M. Bénédict Masson, qui, fort heureusement pour sa gloire, sait être moderne, quand il le veut, a exposé une *Madone*, sur fond d'or, qui n'a ni caractère, ni expression. Le bambino est un poupard vulgaire. Un volubilis, dont je ne m'explique pas la signification symbolique, encadre à demi les figures.

C'est aussi sur fond d'or que se détachent les trois *Filles de la Croix*, — *la Foi*, *l'Espérance et la Charité*, — peintes par Mme Laure de Châtillon; les types, du moins, n'ont rien d'archaïque, les formes sont pleines et les draperies bien étudiées. Le dessin manque

un peu de fermeté, mais l'agencement des lignes est gracieux. La femme qui personnifie la Foi tient un calice, l'Espérance a une étoile au-dessus de la tête, la Charité enveloppe deux orphelins dans son manteau.

M. Janmot est un des rares peintres de religion, de notre époque, qui se préoccupent de l'idée plus que de l'exécution : nous connaissons de lui des compositions excellemment pensées, — notamment celles qu'il a exécutées dans l'église Saint-François, à Lyon, et son *Poème de l'âme*. Malheureusement, il n'a pas ces qualités brillantes qui sautent aux yeux et commandent l'attention. Son dessin est correct, élégant, souvent expressif, mais son coloris est froid et terne. Ce que je viens de dire peut s'appliquer de tous points au tableau qu'il a exposé : *Le Christ entre la Vierge, saint Jean, sainte Madeleine et saint François de Salles*. Le titre seul indique qu'il s'agit d'une composition dans le goût de celles qu'affectionnaient les rénovateurs de l'art chrétien. Le Christ, vêtu d'une tunique blanche et tenant un calice à la main, est debout entre sa mère et son disciple bien-aimé. La Madeleine et saint François sont agenouillés au premier plan.

M. Ranvier appartient, comme M. Janmot, à l'école de Lyon et, comme lui, il s'attache fortement à l'idée ; il y a deux ans, il exposait sous ce titre : *Les Vertus s'en vont*, une composition allégorique qui a été justement remarquée ; il est moins heureux, cette année dans son tableau de *la Fatalité* où il a cherché à traduire les vers suivants :

L'ange impassible et noir, dont la face est voilée,
Des profondeurs de l'ombre est accouru sans bruit ;
Il étreint froidement la vierge désolée
Et, de son bras d'airain, l'enchaine dans la nuit.

La peinture dit assez bien ce que dit la poésie, mais le public qui ne s'explique pas tout d'abord le sujet et qui n'est guère séduit, d'ailleurs, par le coloris, passe indifférent devant cet enlèvement fantastique. M. Ranvier est un coloriste cependant; il emploie les tons les moins *voyants* de la palette, mais il sait les nuancer avec beaucoup de finesse. Il règne une harmonie exquise dans son petit tableau de *la Sainte Famille*, qui est conçu, d'ailleurs, d'une façon piquante et qui offre des types d'une grande suavité. Jésus, charmant adolescent, balaie les copeaux que Joseph, le ciseau et le marteau en main, vient d'enlever d'une pièce de bois. Marie, occupée à un travail de couture, détourne les regards de son ouvrage et les porte avec amour sur son divin fils. Dans le

fond s'ébauchent quelques figurines, au milieu d'un paysage fin et lumineux.

Ce motif si touchant de la *Sanctification du travail* a aussi inspiré M. Claudius Jacquand, — encore un Lyonnais de bonne souche et qui s'est fait connaître bien avant M. Ranvier, puisqu'il a obtenu, en 1824, une médaille de deuxième classe pour le genre historique. Le tableau où il nous montre la Vierge occupée à pelotonner du lin dont l'écheveau est tenu par le petit Jésus, ne se recommande pas seulement par la simplicité de la mise en scène et la naïveté des détails ; il est solidement peint dans des tons clairs et harmonieux. Son autre tableau, *la Présentation au temple*, offre à peu près les mêmes qualités de facture, mais les figures, de plus grandes proportions, sont moins heureusement disposées et surtout moins expressives. Quant au portrait de dame âgée, *(Mme J. de F.)* qui complète l'exposition de M. Jacquand, — l'exécution minutieuse et très-réussie des étoffes, du col et des dentelles, ne rachète pas, à mon avis, la mauvaise coloration des chairs.

M. Jules Quantin n'a pas fait de grands frais de mise en scène pour nous montrer *Jésus ressuscitant la fille de Jaïre.* L'Homme-Dieu s'est approché de la morte, lui a pris la main et lui a dit de se lever. La fille de Jaïre, assise sur le bord de son lit, ouvre de grands yeux étonnés et regarde naïvement devant elle, comme quelqu'un qui cherche à se ressouvenir. Rien de plus simple, rien de plus vrai, rien de plus émouvant.

Je ne puis que louer aussi la façon à la fois neuve et saisissante dont M. Joseph Navlet a conçu la scène de la Passion. Il est allé contre toutes les traditions classiques, en reléguant au troisième plan le divin crucifié et en massant sur les devants du tableau les témoins de ce forfait inoui, commis en plein soleil, dans une province romaine, *Sub Pontio Pilato*. Au bas de la colline sur laquelle les bourreaux sont en train de dresser les trois croix, la foule s'agite confusément ; les sentiments les plus divers, la haine, la pitié, la colère, la tristesse, se peignent sur les visages. On se mêle aux groupes, on croit assister au dénouement de ce drame sublime. Les lignes sévères et bien orientales du paysage ajoutent à l'illusion de ce tableau qui, exécuté sur une grande échelle, eût été certainement l'un des plus remarqués du Salon.

M. Michel Dumas et M. Alexandre Lafond, tous deux élèves d'Ingres, ont exposé, le premier un *Salvator mundi*, le second *Le Christ entre les deux larrons*, deux toiles de vastes proportions

où se retrouvent des qualités communes, puisées à bonne école : un modelé ferme et précis, des lignes savantes, une grande sobriété de couleur. Toutefois le Christ de M. Dumas nous impressionne médiocrement, malgré le soin apporté par l'artiste dans l'expression de la douleur physique : on regarde, sans frémir, le sang qui coule des blessures et qui va former une mare au pied de la croix; ce détail a une importance exagérée. Les trois figures du calvaire de M. Lafond ont des poses tourmentées, michélangesques : mais la vigueur de l'effet est amoindrie par la froide austérité du coloris.

M. Bonnat, dont nous avons déjà cité avec éloge une jeune italienne (*Maria*), est encore l'auteur d'un *Martyre de saint André*, tableau bien composé et bien étudié dans les détails, mais qui par ses colorations ardentes et bistrées, ressemble trop à un pastiche de quelque vielle peinture espagnole. Ceux qui imitent le coloris des anciens maitres, oublient que des siècles ont passé sur leurs œuvres, en ont fondu les teintes les plus criardes dans une gamme assourdie, et ont étendu sur la toile comme une patine harmonieuse. Le tableau de M. Bonnat n'échappera pas à cette action du temps; dans vingt ans il sera complètement noir.

C'est de Véronèse que s'inspire M. Henri Sieurac, mais il ne se borne pas à lui emprunter sa *manière* solide, lumineuse, éclatante ; il essaie de reproduire l'ordonnance majestueuse de ses compositions, l'opulence des masses, la disposition pittoresque des groupes, la hardiesse des raccourcis, l'aplomb des attitudes, le grand air de l'ensemble. Deux toiles du jeune artiste, *La Renaissance des arts et des lettres*, exposée en 1857, et *Les Dyonisiaques* qui ont figuré au Salon de 1859, ont prouvé qu'il n'était point trop inhabile dans cette imitation du grand Vénitien. La somme de talent dépensée dans ces deux toiles témoignait des solides études de l'auteur, et, comme il n'était qu'à ses débuts, on pouvait espérer qu'il ne tarderait pas à dégager sa personnalité et à l'affirmer par une œuvre originale.

Le tableau exposé, cette année, par M. Sieurac, ne réalise pas ces espérances ; ce n'est encore qu'un pastiche du Véronèse, — une vaste composition allégorique, trop servilement imitée de celle du Palais Ducal et où l'on retrouve des morceaux entiers, reproduits d'après les peintures les plus connues de Paolo Caliari. C'est ainsi que parmi les figures groupées sur les nuages au pied du Christ, il en est plusieurs qui m'ont semblé détachées du fameux plafond de *Jupiter foudroyant les crimes*. La plupart des

personnages, placés sur la terre, au premier plan, sont aussi pour nous de vieilles connaissances ; mais je reprocherai à M. Sieurac d'avoir quelque peu épaissi leurs formes, vulgarisé leurs contours. La facture manque aussi de légèreté, elle est surtout des plus inégales : à côté de morceaux d'une excellente couleur s'étalent des tons lourds et froids. — J'ai omis d'indiquer le sujet du tableau. *La Foi, l'Espérance et la Charité.*

Je n'ai jamais eu qu'une médiocre estime pour les toiles de M. Duval Le Camus : sa *Sainte Elisabeth de Hongrie distribuant des aumônes* n'est pas faite pour donner une idée bien haute de son talent ; nous reconnaîtrons pourtant que cette composition offre des parties soigneusement peintes : son plus grand tort est d'être conçue comme un tableau de genre.

C'est aussi le reproche que j'adresserai au *Saint Louis lavant les pieds aux pauvres*, de M. Laugée. La mise en scène est d'une extrême simplicité : saint Louis, un genou en terre, baise, après les avoir lavés, les pieds d'un enfant que tient une femme ; d'autres pauvres, silencieux et impassibles, sont les seuls témoins de ce grand acte d'humilité chrétienne. Sans doute, tel qu'il est représenté, cet abaissement volontaire du pieux monarque nous impressionne vivement ; mais il pèche par trop de réalité ; il fait penser au roi, mais non au saint. M. Laugée n'aurait pas peint dans un autre style des paysans faisant leur toilette du dimanche. Nous retrouverons cet artiste dans le genre rustique où il est passé maître.

M. Louis Roux s'est montré moins coloriste, mais plus savant interprète de la pensée catholique, dans son *Jésus lavant les pieds des apôtres*. Les figures ont du caractère, les têtes sont nobles et expressives. Quel dommage que la toile soit si laborieusement et si lourdement empâtée !

Nous avons déjà félicité M. Mottez des qualités de praticien qu'il a déployées dans son portrait de Pie IX ; nous voudrions pouvoir adresser le même éloge à son *Christ au tombeau* ; mais force nous est d'avouer que le coloris manque de chaleur, le dessin d'élégance. La Magdeleine, se renversant violemment en arrière, exprime mal sa douleur par cette attitude théâtrale.

M. Alexandre Grellet, — en religion frère Athanase, — se trouve dans d'excellentes conditions pour pratiquer ce grand art de la peinture religieuse où l'ont devancé Fra Angelico, Fra Bartolomeo et tant d'autres illustres adeptes de la vie monastique. On ne peut nier qu'il n'ait fait preuve d'un sentiment bien chrétien et d'une

recherche soigneuse du style, dans le tableau où il a représenté saint Jean l'Evangéliste, presque centenaire, se faisant porter au milieu des fidèles assemblés et leur répétant ces paroles du maître: Mes petits enfants, aimez-vous les uns les autres, *Filioli*, *diligite invicem*. — Mais, en dépit de ses efforts, frère Athanase n'a pu se soustraire complètement à l'influence de l'école moderne; il se laisse dominer par le *métier*. Je lui reprocherai, d'ailleurs, en fait de pratique, d'accentuer trop fortement les contours de ses figures, de les cerner d'un trait noir: cela n'est guère tolérable que dans les peintures murales destinées à être vues de très-loin.

Paris, 10 juin 1863.

Marius Chaumelin.

(La suite prochainement).

N. B. — Quelques *errata* se sont glissés dans le premier article du Salon :

Page 111, lig. 5, *au lieu de :* des doléances, *lisez :* les doléances.
Page 114, lig. 22, *au lieu de :* M. Fagnassi, *lisez :* M. Fagnani.
Page 115, lig. 23, *au lieu de :* contre ces peintres, *lisez :* contre ses peintures.
Page 118, lig. 23, *au lieu de :* un nourrisson, *lisez :* son nourrisson.

MESTE ANCERRO

Par VICTOR GELU.

M. Victor Gelu vient de publier une pièce de vers intitulée : *Meste Ancerro, vo lou vieiugi*, avec glossaire et notes à la suite. Cette composition que l'auteur appelle tout bonnement une chanson, est un véritable poème, dans la meilleure acception du mot. C'est une étude psychologique d'une très-haute portée. En quelques deux cents vers elle contient toute l'histoire de l'homme depuis l'enfance jusqu'à la mort, et même jusqu'au delà de la tombe. Elle offre le tableau tour à tour gracieux, riant, ironique, triste, lamentable, terrible, et enfin consolant, du bonheur de l'âge tendre, des joies de la jeunesse, des déceptions de la maturité, des angoisses, des misères, des terreurs de la vieillesse ; mais aussi des sublimes espérances de l'humanité croyante.

Et tout cela dit simplement par un pauvre vieil ouvrier tonnelier, dans ce langage si énergiquement pittoresque, avec cette puissance de relief, cette profondeur de pensée, cette vigueur de coloris, dont l'auteur semble s'être réservé le secret pour lui seul.

Jamais, à notre avis, œuvre plus remarquable n'est sortie de la plume de Victor Gelu. Nous qui connaissons l'auteur depuis son enfance ; nous qui avons été son camarade à l'école d'un sou, puis son condisciple au Petit-Séminaire (il y a bien longtemps déjà, c'était sous la Restauration) ; nous qui avons suivi, avec une sympathie et un intérêt toujours croissants, le développement progressif de ce phénomène littéraire ; nous qui avons profondément étudié sa manière ; nous qui avons analysé, disséqué, épluché tous ses vers, nous voudrions pouvoir dégager les abords de l'édifice des broussailles qui l'obstruent et empêchent de saisir à première vue ses belles proportions extérieures, ainsi que l'admirable disposition de son intérieur ; nous nous estimerions heureux de faire toucher du doigt au public tout le plaisir que lui vaudra ce travail d'analyse, s'il ose l'essayer. (Car, on ne peut en disconvenir, c'est un travail que doivent s'imposer, même les Marseillais pur sang, pour arriver à comprendre et à goûter comme elles le méritent, toutes les beautés de ces productions si originales qui ne ressemblent à rien de connu.) Mais, une fois initiés par l'attention sérieuse, aux apparentes difficultés de l'œuvre, combien on est amplement dédommagé des faibles efforts de compréhension que l'on a pu faire. Tout devient net, précis. substantiel, logique, entraînant. Comme toutes les choses vraiment belles, les chansons de Victor Gelu sont d'une simplicité incroyable. Comme toutes les œuvres d'art éminentes, elles gagnent sans cesse à être relues, méditées, approfondies. On les sait par cœur ; on les a entendu dire et redire cent et cent fois ; et, si on les relit encore, on y découvre toujours quelque particularité qui avait échappé à votre attention ; et bien souvent ce quelque chose est un trait ou une pensée admirable.

Un coup-d'œil rapide jeté sur cette pièce de *Meste Ancerro*, prouvera la rigoureuse justesse de notre appréciation, que d'aucuns pourraient trouver suspecte, et inspirée surtout par notre vieille amitié pour l'auteur.

Le sage vieillard *Ancerro* commence par adresser une admonestation paternelle à *Nevito*, jeune apprenti de son atelier, qui soupire après l'heure où il sera devenu rassis pour pouvoir voler

de ses propres ailes et *faire l'homme! Meste Ancerro* dit au jouvenceau :

D'adé-matin espelisses;
Lou crevcou ti pende oou cuou·
Et per escapa doou courruou,
D'estre viei poulas ti languisses!
Se sabies, paoure inoucen!
Qué fou hou de mousissugi
Lei puon blan e lou bouen sen
Cavoun oou p es doou vieiugi!
« Oh! que l'Angi digue : *Amen!*
« Un claveou! faries : Q e fugi
Lou frouncissugi .... »
Pieouto, saouto, vouelo, pito;
Sies deforuieou, gai coumo un pei :
Resto jouine, vai, Nevite!
Moun pardigaou vengues pas viei!
Ti fagues pas viei!

Telle est l'exposition du sujet. Simple, lucide, frappante, elle contient la pensée dominante de la composition, dont toutes les autres strophes seront le développement, la déduction formelle, irrésistible.

Le deuxième ainsi que le troisième couplet renferment des pensées humoristiques, d'une vérité aussi triste qu'incontestable sur l'inquiète folie de l'engeance humaine qui, jamais instruite par le passé, n'a jamais su jouir du présent, et qui lâche toujours la proie pour l'ombre.

Lou dijoou, sies fran d'escolo :
Gro lo qu'a pa soun parié!
Oou velous dei pradarié
Es lo gran jou dei cabriolo!..
Escoulian, ram rcié Dieou :
Dei diaman de mi o estèlo
T'a brouda lou blu manteou
Doou cie e que t'encapèlo!
Coumo luse lou souleou!
Et lei flou, coumo soun bèlo,
Quan soun nouvèlo!..

Ici commence plus spécialement le contraste entre les joies de l'enfance et les ennuis de l'âge des regrets. Quel frais tableau que ce riant souvenir de l'école buissonnière! Quelle gratitude infinie dans ce regard plein de bonheur jeté par un pauvre petit étourdi vers les splendeurs du ciel! Quelle mélancolie triste, mais résignée, dans ces fleurs qui sont si belles..., *quan soun nouvèlo!*

Dous tourmen doou piouzelagi !
Brazo vivo dei seze ans !. .
Mounte mai reflouriran
Teis amour sani doou bel iagi !
D'un souspir quan t'a flata,
La premiero fouletouno
Deven fèni de beouta
Que merito la courouno !...
Li prepares soun oouta ;
E, lou jou qu'à tu si douno,
Es ta patrouno !...

Miëto quan mi parlavo,
Doou tem qu'eri à moussu Baou,
A coou de poumo, à l'enclaou,
De dessoutoun mi debutavo...
Qu'espinchesse un paou doou su,
Ieou que din l'er la fleiravi,
Per mi li lança dessu,
Jugeo se mi debregavi !
Que de babo e de pessu,
Paouré ieou, quan l'agantavi !. .
Mi n'en lipavi !...

Ma Miëto avié lei roueito
D'un bel ambricò pouman,
De prèfum embaoussaman.
Soun cor menin èro uno boueito.
Lou lan de seis uei mutin
Ti pouignié coumo uno aleno.
Su sa caro de satin
Visies bluregea lei veno !...
Ieri, roso e joussemin
Soun ana mounte lei meno
La sètanteno !. .

Gracieuse peinture, des amours naïfs du bel âge. L'esprit se repose avec charme sur ces riens si regrettés, que le cœur n'oublie jamais. Ici *Meste Ancerro* fait de l'idylle à sa manière ; mais bien qu'émanant d'un vieux tonnelier inculte, qui parle comme doit parler un humble ouvrier, cette idylle n'a rien de grossier. Elle n'a rien de fade non plus. L'amour jeune est toujours frais et beau. Et puis, quelle poignante amertume dans les trois vers qui terminent la strophe :

Ieri, roso e joousemin
Soun ana mounte lei meno
La sètanteno !...

Suivent cinq couplets où les coups d'épingle, les désenchantements, les déboires, les soupçons dévorants, cortége fatal de l'âge

mûr, sont exposés avec une verve, un comique sérieux, une profondeur d'observation effrayante. Balzac, en tout un gros livre, n'aurait dit ni mieux ni plus que le chansonnier n'en a dit ici en cinquante-cinq vers.

Ensuite quelle sanglante leçon pour les Don-Juan édentés, pour les vieux libertins incorrigibles, que celle mise en action dans les 13e et 14e couplets.

Angi vène que t'embrassi!. .
....

Et

Dies « En l'apuyan su l'ouesse...

Dans la 15e strophe, le poète approprie à son sujet, de la façon la plus piquante, la spirituelle boutade de notre compatriote, le docteur Cauvière, sur le plaisir charnel, défendu, sous peine de mort, aux vieillards.

Après cela, dans les 12e, 15e, 16e et 17e couplets, l'auteur accumule les détails, aussi fidèles que désolants, mais toujours pittoresques et souvent comiques, de toutes les angoisses, de toutes les douleurs, de toutes les misères de la décrépitude. Puis enfin, pour clore la sinistre kirielle de tant de maux inévitables qui affligent la maudite race d'Adam, l'auteur en arrive à :

.... l'afrouso misèri
Doou samentèri!!

De la maigro, l'esqueleto
Encamban toun bardaquin,
Su lou bor de toun coueissin
Ti gassaïara sei clicleto!
A quatorze pan d'ooutou
Oouziras sa vouas que plouro
Coumo un cris de lou-garou,
Ti souena toueï lei quar-d'ouro;
Et tu, trejitan d'ourrou,
Faras: « Moun Dieou! qu soou qu'ouro
« Dindara l'ouro! »

Ces épouvantements de la mort, dont parle Bossuet, qui donc les a jamais mieux dépeints que notre poète Marseillais dans cette terrible strophe-cauchemar dont chaque mot fait image et donne la chair de poule.

A mesure que l'œuvre avance, le désespoir grandit. Les couleurs du tableau deviennent toujours plus sombres. Le vieillard termine la 19e trophe par les vers suivants :

Dieou ti soourié plu gari!
Toun duoute poou pa prouscrieoure!
Esten joueine poues mouri,
Mai esten viei, poues pa vieoure!

Il faudra donc, parce qu'on est vieux, traîner une existence désespérée ! Devenir fou de terreurs épileptiques ; s'éteindre peu à peu dans les tortures d'une lente décomposition, et mourir enfin dans les convulsions de la rage ! Oh ! non ! Gelu a étalé le mal dans toute son horible réalité, mais il en sait le remède ; il connaît le baume *qué garisse de la mouar !* et ce baume, il l'indique avec une confiance aussi touchante que persuasive. *Urous* ! fait-il dire en finissant à son vieux tonnelier :

Urous sé, d'uno aoutro vido,
Oou pu préfoun de toun couar
As encantouna l'espouar,
Que alors tei peno soun fenido!
Joueine, viei, gaïar, malaou,
Vas soumïa ben tranquile :
Per trumenta toun repaôu
Lou diable es pa proun abile !
Toujou les per fa lou saou,
Deman !... vui !... que t'en soucites ?
Quan ressucites ! ..
Pieouto, saouto, vouelo, pito ;
Sies defornicou, gai coumo un pei :
Gardo ta fé, bouen Nevito !
Meme à cent an, l'ome que crei
Sera jamai viei.

Voilà le philosophe, voilà le moraliste, voilà le poète penseur qui ne se contente pas de gazouiller, plus ou moins bien gentiment, des mélodies de serinette, mais qui écrit pour être médité, pour incruster, au moyen du rhythme, quelque bonne pensée dans la tète de ses lecteurs, pour se rendre utile, dans la mesure des moyens que le ciel lui a départis !.... On a dit que Gelu était un impie ; mais Gelu est le plus croyant des hommes ! Il l'a attesté toute sa vie sans jamais faire de grimaces, et il l'a prouvé en vingt endroits de ses écrits !

Telle est cette composition magistrale, cette pièce vraiment supérieure, où la simplicité de l'expression s'allie toujours si bien à l'élévation comme à la profondeur de la pensée, et à la dissection impitoyable du cœur humain. Dans les deux cent vingts vers dont se compose l'œuvre, on ne trouve pas une seule cheville, pas une redondance, pas un mot qui ne soit indispensable, ou qui puisse être remplacé.

Et comme il est toujours admirablement bien amené, ce refrain si concluant, cet irréfragable enthymème.

Sies deforniеou, gai coumo un pei.
Moun pardigaou vengues pas viei.

Nous voudrions aussi pouvoir rappeler, avec quelques détails, ces notes piquantes où l'anecdote locale est contée avec une humeur, un sel, un badinage des plus attrayants. Nous voudrions aussi parler de ce glossaire dans lequel notre poète définit et explique les expressions, les termes bizarres et peu connus de notre dialecte, les idiotismes locaux, souvent inintelligibles, avec une justesse, une netteté, une précision dont il n'a certes pu trouver les éléments dans aucun de nos dictionnaires, pas plus que le modèle chez aucun de nos lexicographes provençaux. Mais l'espace nous manque, et, d'ailleurs, nous avons encore à nous occuper longuement de la deuxième édition des chansons de notre Béranger Marseillais.

LOUIS-ANDRÉ LOUTHIER,
Vieux Marseillais du Panier.

REVUE THÉATRALE.

Le public qui courait aux représentations de Ravel s'est montré moins empressé à celles de Geoffroy. Cela devait être, car ce qu'il aime dans un comique, c'est une diction extravagante, des cris, des gambades, des grimaces, et Jocrisse, Arlequin et Polichinelle sont encore ses types de prédilection. Le jeu de Geoffroy, sobre et posé, tout en convenant admirablement au genre qu'il a adopté, ne pouvait donc rien sur ces masses que les plaisanteries les plus excentriques parviennent seules à faire rire. Les types que cet artiste a sérieusement étudiés, on peut le dire, et qu'il représente avec une rare intelligence, c'est celui du bourgeois, riche, ignorant et vaniteux, de cet être qui, monté sur ses sacs d'écus, se croit à la hauteur des intelligences les plus élevées, qui ne doute de rien, parce qu'il a su s'enrichir, et que pour lui le talent sans la fortune ne représente qu'un zéro.

Avec *Une Corneille qui abat des noix*, Geoffroy nous a donné: *le Père de la Débutante*, une vieille farce où l'esprit est vif, la gaîté facile, où l'on rit comme on ne rit plus aujourd'hui. Il y a

produit des effets magnifiques. Par moment, en le regardant, je croyais voir la reproduction d'un dessin de Gavarni.

Cellimare le bien-aimé que je ne note qu'en passant, ainsi que *le Bourguemestre de Saardam*, un vieux vaudeville du genre historique comme les romans d'Alexandre Dumas. Si dans ces deux pièces il a été comparativement faible, je le retrouve avec tout son talent dans *le voyage de M Perrichon....... devant les glaciers des Alpes*. Comme il se drape magnifiquement dans sa sottise, ce carrossier enrichi ! Comme ce sourire d'amour-propre éclaire bien sa face! Comme il fait sa roue, ce paon grotesque, en écoutant les adulations moqueuses qu'on lui débite! Assurément il est à peindre, grand comme nature, avec une montagne toute petite à ses côtés.

L'Héritage de M. Plumet. Ce M. Plumet n'a pas autant d'ambition que M. Perrichon. Il ne tient pas à voir son nom dans un journal et son portrait à l'exposition avec une légende. Il veut, à cause du peu de volonté qu'il a, qu'on lui reconnaisse une grande force de caractère, Geoffroy a parfaitement saisi ce mélange d'outrecuidance et d'imbécilité. A côté de ces deux types, on peut placer, pour former le trio, *le Baron de Fourchevif* Ce bourgeois qui pour toute science héraldique ne connait que les marques de fabrique, et dont les générosités n'ont jamais été au-delà de l'escompte, veut à toute force être gentilhomme; on lui fera, je vous l'assure, beaucoup d'honneur si parfois on le prend pour son intendant, il ne sera jamais que le concierge de son hôtel. Dans ces trois dernières pièces, Geoffroy est admirable de vérité.

Il a joué aussi *Mercadet* avec beaucoup d'entrain, c'est vrai, mais avec trop de bonhomie. Mercadet était fait, si vous le voulez, pour être un honnête négociant, mais la fortune en a décidé autrement. Sa conduite vis-à-vis de sa fille et de ses créanciers n'a rien d'édifiant. Pas un mot du dialogue qui n'accuse la nature de cet être, moitié oiseau de proie, moitié homme qu'on appelle un *faiseur*. C'est si vrai, à mon avis, qu'une fois son œuvre terminée, Balzac eut honte de son *Mercadet*, tant il était hideux, tant il était ressemblant. Aussi pour ne pas laisser le public sous une tant mauvaise impression, ajouta-t-il le trait de la fin, les 10,000 fr. donnés on ne sait pourquoi, qui atténue ce que le portrait a de trop repoussant.

Rien n'est triste pendant ces chaleurs comme une représentation au Gymnase quand ne joue pas un artiste parisien. A travers les lueurs vacillantes d'un gaz qui semble éclairer à regret, on voit

aux quatre coins de la salle quatre personnes qui semblent se fuir et se cacher, comme si elles avaient peur d'être reconnues. Et les acteurs ne voyant pas de spectateurs devant eux, se croient à une répétition et le prennent à leur aise. La seule compensation que l'on ait, c'est de voir à l'orchestre les musiciens lire le journal ou dormir sur leurs pupitres. De telles représentations ne sont pas du goût de l'administration, car Geoffroy était à peine parti que M[lle] Scrivaneck paraissait sur la scène du Gymnase. Dans la prochaine revue je m'entretiendrai de cette actrice avec les lecteurs de la Tribune.

A. Baras.

VENTES PUBLIQUES.

Barbary, Jacques, dit le maître au Caducée. *Sacrifice de Priape* (estampe), 450 fr.

Bellini (G.) *La Vierge et Jésus*, 2000 fr. — *La Vierge, l'Enfant-Jésus et St. Jean*, 1600 fr.

Bonington. *Vue de la place Saint-Marc et du Palais ducal à Venise* (aquarelle), 1600 fr.

Boulangé. *Forêt de Fontainebleau*, 300 fr.

Cesaro da Cesto. *La Vierge, Jésus et Ste. Catherine*, 770 fr.

Cema da Conegliano. — *La Vierge, l'Enfant-Jésus et St.-Jean*, à droite. *St-Jérôme*, assis, tient un livre ouvert, 310 fr.

Crespi, Marco. *Nymphes et Amour*, 200 fr.

Dael (van). *Bouquets de fleurs, Fruits et Insectes*, 4590 fr.

Daubigny. *La mare de Villerville*, 575 fr.

Delacroix, Eugène. *L'Affut*, 1080 fr.

Denner, Balthazar. *Portrait d'un vieillard*, 850 fr.

Francia. *Nativité*, petit tableau acheté par le Louvre, 2050 fr. — *Portrait d'homme*, 1200 fr.

Gelée, Claude, dit le Lorrain. *Persée et Andromède*, 625 fr.

Gros (le baron) *Le général Bonaparte* passant une revue, 3530 fr.

Guido, Remi. *St. Roch* distribuant des Aumônes, 550 fr.

Hagen (van der) *Paysage boisé*, 400 fr.

Inocenso da Imola. *La Vierge et Jésus*, 500 fr.

Isabey. *Jeunes Filles dans un paysage*, 320 fr.

Lauri, Philippo. *La Vierge allaitant Jésus*, 800 fr.

Luini, D. *Une Vierge, Jésus et St. Jean*, 425 fr.

Maas, Nicolas. *Portrait de la mère de Rembrandt*. Elle est assise à côté d'un métier de dentelles, 8500 fr.

Mabuse, Jean (de). *Le repos de la Sainte-Famille*, 1600 fr.

Memling ou Hemling. *La Présentation au temple*, 500 fr.

Mignard. P. *Portraits* des enfants de France sous les traits de *Jésus* et de *St. Jean*, 470 fr.

MIGNON, Abraham. *Fleurs, Fruits, Oiseaux, Insectes, Bas-Reliefs*, 320 fr.

MONTAGNA, B. *La Descente de Croix*, 376 fr.

MORONE. *Dignitaire italien*, 510 fr.

OSTADE, Adrien (van). *Le Peintre dans son atelier*, 1890 fr.

RAIMONDI, Marc-Antoine. *La Bacchanale*, d'après un bas-relief antique qui est à Rome, près de l'église Saint-Marc (estampe), 2751 fr.

REMBRANDT, Paul. *Portrait de Rembrandt* enveloppé d'un manteau garni de fourrure ; sa tête est couverte d'un bonnet noir, 6800 fr. — *Portrait du Bourguemestre* Six, superbe épreuve du premier état, avec le nom du maître Rembrandt, 1647 fr.; tirée sur papier du Japon, 5400 fr.

ROUSSEAU, Th. *Bords de l'Oise*, 945 fr. — *Paysage*, 1250 fr.

RUBENS. *Portrait d'un jeune Homme*, 350 fr.

RUYSDAEL, Jacques. *Paysage*, 550 fr.

SABATTINI, A. *La Vierge, l'Enfant-Jésus et St. Jean*, 412 fr. — *La Vierge et l'Enfant-Jésus*, 600 fr.

STEEN, Jean. *La Cuisine maigre*, 555 fr.

TASSI. *Paysage* (soleil couchant), 615 fr.

TIZIANO VICCELLI. *Tête de Christ*, 815 fr.

TROYON. *Le Retour à l'Abreuvoir*, 680 fr.

VERONÈSE, Paul. *Portrait de Bianca Capello*, 350 fr.

VOIRET, Simon. *Pirates présentant des femmes Esclaves à un Sultan*, 300 f.

De plus, M. Théodore Rousseau a fait, à part, une vente de dix-sept tableaux qui a été fort animée :

Un Hameau sous bois, 2300 fr., dans les Landes.

Repos des Vaches sous la futaie, 1145 fr., rocher Saint-Germain.

Un Chemin sous les chênes, 530 fr., Intérieur de forêt.

Source dans les rochers au pied d'un hêtre, 730 fr. — *Un Village en Picardie*, 1000 fr. — *Un Site de la Sologne*, 710 fr. — *Campagne de la Brie*, 1145 fr., Chaumière sous les arbres.

Chaumière dans les arbres en Normandie, 1525 fr.

Les bords de la Loue, 770 fr. dans le département du Doubs

Paysage des environs de Bayeux, 725 fr. pont de pierre entouré d'arbres. *Route dans la forêt*, 500 fr. — *Une chenaie dans la plaine*, 790 fr. — *Une Matinée d'orage*, 385 fr. — *Une Clairière*, 295 fr. — *Prairie boisée*, 310 fr. Effet du matin.

Intérieur de Forêt, 305 fr. — *Les Prés-Bois*, 1701 fr. Site de la vallée du Doubs.

Enfin, il s'est fait à Londres une vente qui étonnera beaucoup les amateurs français. Elle comprenait 145 tableaux, et a produit la somme de 1465000 fr. On y trouvait, il est vrai, des toiles remarquables des principaux peintres modernes anglais; mais quelle que soit leur valeur artistique, je doute qu'elles eussent été payées aussi cher à Paris. Voici la liste de quelques-unes et les prix qu'elles ont atteints :

CALCOTTET LANDSEER. *Paysage et Animaux*, 77290 fr. — COLLINS. *Le Marché aux Poissons*, 30654 fr. — Sir CHARLES EASTALAKE. *Le Retour de la Fête*, 15458 fr. — PROST. *Euphrosine*, 20446 fr. — Sir EDWIN LANDSEER.

Un Veau, 47160. — *Les deux Chiens*, 60220 fr. — *Le Berger écossais et ses Chiens*, 58426. (Les deux derniers sans droit de reproduction). — STANFIELD. *La Pêche pres Saint-Malo*. 32226 fr. — BECLSTEIN. 39300 fr. — *Pic du midi, d'Ossau* (Pyrénées), 66810 fr. — TURNER *Van Goyen cherchant un sujet a Anvers*, 63762 fr. - *Helvetsluys*, 41920 fr.— *Le Naufrage*, 49518 fr. — *Le Campo Santo* (Venise), 52400. — *Le Giudecca* (Venise), 42933 fr. — *Ehrenbreitstein*. 47160 fr. — *Palestrina*, 49780 fr. — GAINSBOROUGH. *Le Repos*. paysage, 20436 fr.— GOODALL. *Le premier Mai* (esquisse terminée d un tableau) 15724 fr.— DAVID ROBERT. *Intérieur de Saint-Gomer à Lier* (Belgique) 35334 fr. — WEBSTER. *Bonsoir*, 30392 fr.

CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS.

Une souscription avait été ouverte, il y a quelques temps, par les habitants de la ville de Montauban, en vue d offrir à M. Ingres une couronne d'or au nom de sa ville natale Pour que cet hommage eût le caractère d'une manifestation populaire, le prix de la souscription était fixé a 25 centimes. La somme recueillie s'est élevée à plus de 20000 fr. La couronne lui a été remise par une députation de compatriotes.

— Les cinq académies de l'Institut, réunies en assemblée générale pour voter sur le prix biennal de 20000 fr, ont porté leur choix sur M. Jules Oppert, dont on connait les travaux sur la lecture des inscriptions cuneformes.

— Mlle. Hélène Levy, de Marseille, a obtenu le premier accessit au concours d'opéra comique qui a eu lieu à Paris le 23 de ce mois.

— L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres dans sa sa séance du 3 juillet a décerné, ainsi qu'il suit, les trois médailles pour le concours des Antiquités de la France en 1863 :

1re médaille, à M. Auguste Moutier, pour son *Cartulaire de l'Abbaye de Notre-Dame-de-la-Roche*;

2e médaille, à M. Edouard Aubert, pour son ouvrage intitulé : *la Vallée d'Aoste*;

3e médaille, à M. Gustave Saige, pour son ouvrage intitulé : *De l'honor Seigneurie territoriale du Languedoc*.

Et l'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du 4 a décerné le 1er grand prix de composition musicale à M. Jules Massenet, né à Monteaut (Loire), cléve de MM. Ambroise Thomas et Reber

Le 2e grand prix, à M. Constantin, Titus-Charles, né à Paris, élève de M. Ambroise Thomas.

— M. Jean de Roux, sculpteur, restaurateur des antiques du Louvre, âgé de quatre vingt-quatre ans, est mort à Paris, ainsi que Léon Villevielle, le paysagiste.

— On annonce aussi la morts de M. Edouard Fischer, originaire de Berlin, ancien magistrat célèbre dans toute l'Allemagne par ses doctrines philosophiques, et auteur d'un remarquable traité sur la constitution anglaise. Il était venu passer quelque jours à Paris avant d'ouvrir son cours de droit politique à Heidelberg.

EMMECÉ.

Marseille. — Imp. ARNAUD et Comp., Cannebière, 10

SOCIÉTÉ ARTISTIQUE DES BOUCHES-DU-RHONE.

EXPOSITION DE 1863.

Circulaire adressée aux Artistes.

Marseille, le 15 juillet 1863.

MONSIEUR,

La Société Artistique des Bouches-du-Rhône ouvrira sa douzième Exposition le 15 octobre prochain et la fermera le 15 décembre suivant.

Par suite d'une entente entre la Société Artistique et l'Union des Arts, — et avec le concours de cette dernière, — l'Exposition aura lieu, cette année, dans les galeries de l'Union des Arts.

La Société recevra les tableaux et objets d'art qui lui seront adressés aux conditions suivantes :

ARTICLE PREMIER. — Les ouvrages de peinture, sculpture, architecture, dessin, gravure ou lithographie, que leurs auteurs désireraient exposer, devront être remis, **du 10 au 20 septembre**, au siége de la Société, **allées de Meilhan, 54 (Union des Arts)**. La Société se réserve le droit de ne pas placer les ouvrages remis après cette époque, et, dans ce cas, les frais de port, aller et retour, resteront à la charge des expéditeurs.

Chacun d'eux devra être accompagné, sous peine de refus, d'un bulletin contenant l'explication du sujet, le prix de l'ouvrage, le nom et l'adresse de l'auteur, le lieu de sa naissance, le nom de son maître, et les récompenses et distinctions qu'il a pu obtenir.

ART. 2. — Les ouvrages envoyés de Paris et par des artistes invités par la Société, jouiront de la gratuité du transport, aller et retour ; ils devront être remis, **tout emballés, du 1er au 10 septembre**, chez **M. Binant, Représentant de la Société, rue Rochechouart, 70.** Le bulletin exigé par l'article précédent sera remis à M. BINANT ; un duplicata sera renfermé dans la caisse. Les ouvrages des artistes de la localité devront être remis, au plus tard, le 20 septembre : ce terme est de rigueur.

ART. 3. — Les caisses envoyées directement par les artistes devront être expédiées par le roulage ordinaire ou la petite vitesse des chemins de fer. Elles devront porter sur l'adresse, sous peine de refus, la provenance et le nom de l'artiste.

ART. 4. — Ne pourront être reçus les tableaux ou dessins non encadrés, les tableaux ou dessins de forme ovale, à moins qu'ils ne soient encastrés dans des caisses carrées ;

Les copies, à moins qu'elles ne reproduisent un ouvrage dans un genre différent;

Les ouvrages de gravure, sculpture ou lithographie livrés au commerce;

Les tableaux ayant plus de deux mètres en hauteur ou en largeur;

Les statues ou objets d'art d'un poids de plus de 50 kilogrammes.

Art. 5. — La Société ne répond que des accidents ou dégradations provenant de son fait, et non des avaries de force majeure, incendie ou autres.

Dans l'espoir, Monsieur, que vous voudrez bien répondre à notre appel, nous vous prions d'agréer l'assurance de nos sentiments les plus distingués.

Le Secrétaire,	MACCABELLY	**Le Président**,
G. PÉLISSIER.	**Secrétaire honoraire.**	Ad. LUCY.

S'adresser, pour les renseignements:

A PARIS, à M. BINANT ou à M. DAUZATS.

A MARSEILLE, à M. G. PÉLISSIER, Secrétaire de la Société, **allées de Meilhan, 54 (Union des Arts).**

Voici la nomenclature des ouvrages achetés pour le compte de la ville, depuis 1851 jusqu'à 1862, et qui figurent au Musée:

Philippoteaux, Le dernier Banquet des Girondins. — **Deyrieux**, Nature morte. — **Leleux, A.**, Juan de Tolède. — **Corot**, Paysage. — **Ary Scheffer**, La Madeleine au pied de la Croix. — **Engalière**, Vue de Grenade. — **Ziem**, Vue des quais de Marseille. — **Bellangé**, Malakoff. — **Daubigny**, Plage de Normandie. — **Simon**, Animaux. — **Suchet**, Grande Marine. — **Isabey**, Grande Marine. — **Aiguier**, Marine. — **Chaplin**, Le Rêve. — **De Curzon**, Femmes de Pici..isco. — **Leray**, Siège de Tarifa. — **Brendel**, Le Départ des champs. — **De Vaines**, Marché d'esclaves. — **Soumy**, Tête d'étude. — **Hamman**, Leçon d'anatomie par André Vesale. — **Landelle**, Les Femmes de Jerusalem captives à Babylone — **Bontoux**, L'Enfant à la toupie (marbre). — **Lefèvre-Deumier (Mme)**, Buste de S. M. l'Impératrice (marbre). — En tout, pour la somme de 49,100 francs.

Acquisitions faites par la Ville depuis 1851 jusqu'à 1862			.... F.	49,100
Id.	id. par la Société,	id.	....	152,271
Id.	id. par les amateurs,	id.	....	74,210
		Total général	....	275,581

LES ARTISTES MARSEILLAIS

AU SALON DE 1863.

I

MM. Loubon. — Raynaud. — Magy. — Huguet. — Brest. — Ponson. — Suchet. — Simon. — Guigou. — Colla. — V. Mercier. — Régnier. — Civat.

En commençant cette étude sur les ouvrages exposés au dernier Salon de Paris par notre école Marseillaise, j'éprouve tout d'abord le besoin de payer un tribut de regrets et d'éloges à Émile Loubon, qui, placé pendant dix-huit-ans à la tête de cette école, a su lui imprimer l'impulsion la plus vigoureuse et la plus féconde. Les succès de ses nombreux élèves attestent, mieux que ne pourraient le faire mes paroles, la valeur de son enseignement. Les artistes qu'il a formés, diront avec quel tact il discernait leurs aptitudes spéciales, avec quelle bonté vraiment paternelle il dirigeait leurs premiers pas, et comment il s'est toujours attaché à ne pas contrarier leurs tendances particulières, se bornant à leur apprendre cette pratique large et libre, à leur communiquer ce sentiment de la couleur qu'il possédait lui-même à un degré éminent.

La mort est venu frapper Loubon, au moment même de l'ouverture du Salon. Atteint depuis quelques années de souffrances aiguës, il a lutté jusqu'au dernier jour, ne perdant jamais de vue ses chers élèves et oubliant la douleur physique, au milieu des jouissances que lui procurait un art exercé par amour et non par métier. — A dater de 1834, il avait presque constamment pris part aux expositions de Paris ; en 1842, il avait obtenu une médaille de 3e classe, et il avait reçu la décoration de la Légion d'honneur, à la suite de l'Exposition universelle de 1855. Cette année encore, bien que la maladie qui devait l'emporter lui laissât peu de répit, il avait peint pour le Salon deux petites toiles formant pendants et représentant, l'une et l'autre, un site de la terre natale, un coin de sa Provence bien-aimée où il a puisé ses meilleures inspirations. Exécutés dans une tonalité d'un gris très-harmonieux, ces ouvrages respirent une sorte de tristesse mélancolique, comme s'il eût pressenti que ce seraient là les dernières productions de son pinceau ; mais si le soleil du midi ne les dore pas de son éclatante lumière, ils n'en sont pas moins très-vrais d'aspect.

L'Après-midi d'automne est une composition d'une extrême simplicité : au premier plan, une plaine grisâtre où des moutons broutent une herbe courte et rare ; à l'horizon, la silhouette de la montagne Sainte-Victoire qui domine la ville d'Aix. Voilà tout ; mais l'ensemble ne manque ni de grandeur, ni de style. Cette dernière qualité que Loubon ne poursuivait certes pas avec préméditation, se rencontre bien souvent dans ses paysages les plus exacts, les plus réalistes ; tant il est vrai que lors même qu'ils se proposent de rendre fidèlement la nature, les artistes d'élite choisissent avec le plus grand soin leurs points de vue ! — La *Matinée d'automne* offre, à quelques détails près, le même site que le précédent ; mais les devants sont plus animés, plus *meublés*, pour me servir d'un terme d'atelier. Une femme juchée sur un âne, un paysan, un chien, des moutons et une chèvre blanche sont en marche ; une flaque d'eau, qui miroite au premier plan, attire, sans doute, les animaux. Cette toile, un peu plus *faite* que la première, est digne à tous égards du pinceau du maître ; placée d'abord au rang que lui assignait l'ordre alphabétique des noms d'auteurs, elle a été transportée dans l'un des grands salons carrés, lorsque la mort de Loubon a été connue à Paris : nous avons été touché de cet hommage rendu à un talent qui a toujours eu toutes nos sympathies.

Loubon eût été fier d'apprendre le succès que les œuvres de plusieurs de ses élèves ont eu à cette même Exposition. M. François Reynaud, un de ceux qui ont le plus progressé dans ces derniers temps, nous a envoyé trois tableaux consacrés à la peinture des mœurs italiennes. Le plus important représente deux *Femmes de Capri*, occupées à filer sur la terrasse de leur chaumière, en face de ce golfe poétique, si bien décrit par Lamartine. L'une, assise sur le parapet de la terrasse, semble jeter au vent quelque joyeuse *canzonetta*, tout en faisant tourner son fuseau et en tendant insoucieusement le sein à un bambino qui s'y tient suspendu. L'autre, vue de dos, a une attitude très-originale et qui ne manque pas d'élégance. Cette toile est peinte dans des tons chauds et éclatants ; elle est toute inondée de lumière. Le dessin a plus de hardiesse que de correction. — Les deux autres compositions se distinguent par l'harmonie et la finesse de la couleur. Les *Pêcheurs de Naples* sont arrêtés sur la plage ; les uns retirent les poissons des filets, les autres emportent les *banastes* pleines. La *Cuisine ambulante* est assiégée par des gourmets en haillons ; une foule bariolée se presse autour des marchands de macaroni qui ont établi leurs

fourneaux en plein air. Çà et la, se montre une femme à la tournure gracieuse, vêtue de loques pittoresques.

L'Algérie a fourni à M. Jules Magy le sujet de deux tableaux qui ont été justement remarqués: Les *Kabyles moissonneurs*, au nombre de cinq, sont en train de couper leurs blés sur un terrain en pente. Les types sont étudiés avec soin, le paysage, solidement accusé, a bien ces teintes ardentes que donne le soleil d'Afrique. J'aime moins *l'Abreuvoir au pied des Montagnes Roses*: la lumière manque de franchise, les détails sont un peu confus; je louerai cependant quelques chevaux, peints dans la manière de M. Fromentin.

C'est aussi ce dernier artiste que M. Victor Huguet semble s'être proposé pour modèle dans son *Abreuvoir en Kabylie*; il y a là un cheval gris-cendré, d'un ton très-fin, très-distingué. La maçonnerie en briques qui sert de fond au tableau, est vigoureusement empâté.— Le *Retour des Hadjis* est un intéressant souvenir de l'Egypte que M. Huguet a explorée au début de sa carrière d'artiste, et d'où il a rapporté de piquantes études. La caravane des pélerins se déroule à travers l'immensité du désert; un fellah, ayant sur le cou un bâton qu'il tient des deux mains, ouvre la marche. Viennent ensuite deux dromadaires, dont l'un porte sur son dos une sorte de tente qui abrite des femmes et des enfants. Le reste de la troupe, cavaliers, piétons et montures, s'ébauche vaguement dans des nuages de poussière. — Cette toile, que signerait volontiers Berchère, appartient, je crois, à M. Péreire.

M. Fabius Brest soutient vaillamment la réputation de peintre *orientaliste* qu'il s'est acquise au Salon de 1861. Les détails abondent dans la *Cour de la grande mosquée de Trébizonde*: à gauche, sous des arbres touffus, des musulmans se pressent le long des fontaines et font les ablutions prescrites par le Coran; des chiens rôdent, des pigeons voltigent familièrement au milieu de cette foule. A droite, s'élève la mosquée dont l'architecture capricieuse est accusée avec une rare précision.— De nombreux amateurs se livrent aux douceurs du *Kief sur la route de Kerrassunde à Amassia* (Asie-Mineure), à la porte d'un de ces jolis cafés que nous connaissions déjà par les peintures de M. de Tournenime.— Transportons-nous maintenant en Europe, sur les *Bords du Bosphore, à Bébec*; de blancs minarets et des kiosques roses se mirent dans les eaux du détroit que sillonnent d'agiles caïques. Tout cela est peint d'une main ferme, dans des tons d'une grande justesse.

M. Ponson est resté fidèle au midi de la France. Ses *Bords de mer à Cassis* sont animés par des pêcheurs qui tirent leurs filets; des rochers d'une structure pittoresque surplombent à gauche. La *Vue de Villefranche* (près Nice) reproduit très-exactement la physionomie du site: les maisonnettes étagées sur le rivage de la mer, les bouquets d'oliviers, les petits murs de pierres sèches qui retiennent les terres sur les pentes de la colline. — Le jeune artiste a exécuté ces deux paysages d'après nature, sans tricher le moins du monde avec la réalité. Il a donné, au contraire, libre carrière à sa fantaisie, en peignant un *Bois de pin au bord de la mer :* la tempête est déchaînée; le ciel est couvert de nuages sombres; des vagues énormes déferlent contre la côte et se précipitent avec fureur dans la *pinède*, tordant, brisant les arbres, répandant au loin leur écume et leurs bouillonnements. A l'horizon, on distingue un navire en détresse. Cette composition est habilement conçue; la facture est large, véhémente, un peu décorative.

Il n'est pas si aisé qu'on pense d'*arranger* la nature, d'inventer un paysage ou une marine. M. Suchet a eu la louable ambition de traiter ce dernier genre à la manière de Claude Lorrain; il a bordé les vagues azurées d'édifices en ruines, de colonnades et de portiques, et il a rassemblé, près de ce rivage de fantaisie, des barques peuplées de figurines en costumes éclatants. Ce tableau, intitulé l'*Arrivée des pêcheurs,* est un essai que l'auteur fera bien, je crois, de ne pas renouveler. — M. Suchet est plus à l'aise lorsqu'il peint *de visu* les côtes escarpées de la Provence; nul n'en connaît mieux que lui les sinuosités; il en a côtoyé toutes les falaises, visité toutes les calanques, accosté toutes les plages. Et, d'ailleurs, nous pouvons le suivre en pleine mer et nous en remettre à lui pour gréer un navire, pour le parer, le gouverner, l'asseoir sur les vagues. Il a vécu au milieu des scènes émouvantes de la vie maritime, et il les retrace avec bonheur. On n'a certainement pas oublié sa *Pêche aux thons* qui a attiré sur lui l'attention des critiques parisiens et qui a mérité de prendre place au Musée de Marseille. La *Pêche à la sardine sous le phare de Planier* ne produit pas tout d'abord une impression aussi satisfaisante, mais elle gagne beaucoup à être examinée avec soin. Le ciel et la mer s'harmonisent bien.

La plupart des lecteurs de la *Tribune* connaissent, sans doute, pour l'avoir vu exposé à Marseille, en 1862, le tableau que M. Simon intitule *Bouc et chèvres au bord de la mer.* Les animaux sont peints avec cette conscience extrême que l'ar-

tiste apporte dans toutes ses œuvres. Le paysage est vigoureusement indiqué, trop vigoureusement peut-être, car il nuit, je le crains bien, à la *valeur* des bêtes. — Le même amour de la vérité, la même naïveté d'observation se font remarquer dans une seconde toile où M. Simon nous montre deux paysans chassant devant eux des *Bœufs de Sardaigne*, maintenus par des entraves. Cette peinture est d'un réalisme qui n'a rien, Dieu merci, de prémédité : l'auteur n'entend rien aux finesses, disons mieux, aux *ficelles* des faiseurs.

M. Guigou a le diable au corps; je ne sais pas s'il s'est mis en tête de se singulariser *quand même*, mais il y réussit parfaitement. Bien souvent déjà, j'ai eu l'occasion de signaler la fougue de son tempérament d'artiste; à le voir s'élancer intrépidement en dehors de toutes les routes frayées, cherchant les motifs les plus imprévus, les effets les plus excentriques, et les traitant avec une vigueur presque brutale, j'ai pu craindre qu'il ne sût pas s'arrêter à temps, mais je n'en ai pas moins applaudi à l'originalité de sa manière, car j'ai pensé que l'expérience calmerait cette verve désordonnée et conduirait à bien ce talent si éminemment personnel. Le jury a sans doute été de cet avis, puisqu'il a admis les trois toiles que M. Guigou lui a présentées. — Rien de plus bizarre comme effet, que le *Coucher de soleil à Saint-Menet :* le ciel et les terrains offrent des accidents de lumière dont je nierais la réalité, si je ne me souvenais d'avoir vu le même spectacle dans les mêmes lieux. Les montagnes des environs de Marseille, arides et décharnées pour la plupart, n'ont pas seulement une configuration des plus pittoresques; elles changent, pour ainsi dire, d'aspect aux différentes heures du jour et à chaque nouvelle saison. Quelques-unes d'entre elles ont, du reste, une couleur qui leur est propre et qu'elles doivent à la nature même de leur sol. Les *collines d'Allauch* où la terre est mêlée de minerais de fer, sont particulièrement d'une couleur rougeâtre très-prononcée : M. Guigou en a reproduit à merveille la physionomie dans le tableau auquel elles servent de fond De blanches *bastides* couronnent les mamelons inférieurs. Au premier plan, se déroule un chemin crayeux, ensoleillé, que suit une charrette. Cette peinture donne une idée exacte de la campagne marseillaise; bien que traitée avec une rare vigueur, elle n'offre pas ces empâtements exagérés qu'on rencontre trop souvent dans les tableaux du même artiste. — La *Prairie aux environs de Marseille*, au contraire, est tout à fait dans cette manière violente.

Dans son *Paysage des environs d'Aix*, M. Joseph Colla, qui n'avait encore rien exposé à Paris, a fait preuve d'un sentiment assez juste de la couleur locale. La composition est très-simple : des terrains rougeâtres, plaqués d'une végétation fauve, un bouquet d'arbres, une paysanne portant un fagot.

M. Victor Mercier s'est rallié à l'innombrable phalange des imitateurs de Delacroix. On ne reprochera pas à ses *Pirates de l'Archipel* de ne pas arborer de *couleurs;* j'ai rarement vu un étalage de tons plus voyants, plus flamboyants. De dessin, point.

Le *Jésus-Christ prêchant*, de M. Antony Regnier, annonce moins de prétentions. La scène est disposée d'une façon simple et naïve : le Christ, en robe blanche, est debout sur un tertre, dans l'attitude traditionnelle ; les auditeurs, les uns assis, les autres levés, occupent la gauche du tableau. Une femme allaite son enfant; une autre, vêtue d'une robe rouge, m'a plu tout particulièrement par l'élégance de sa tournure. Au fond, la mer ou les flots bleus du lac de Génézareth. M. Regnier a fait de notables progrès : son dessin s'est affermi, et sa peinture est devenue plus franche, plus robuste.

Un nouveau venu, M. Marius Civat, a traité d'une façon comique un assez triste sujet qu'il intitule : *La dernière étape du cheval.* Des haridelles efflanquées, poussives, saignant au garrot, sont conduites à l'abattoir, attachées l'une à la queue de l'autre. Grandeur et décadence ! Le glorieux vainqueur des *steeple-chase* finit comme l'humble cheval de peine... — L'exécution de ce tableau, quoique un peu lâchée en certaines parties, ne manque pas de mordant.

Nous venons de passer en revue les œuvres des jeunes artistes qui se sont formés sous la direction de Loubon. Dans un prochain article, nous examinerons celles des autres peintres qui appartiennent à Marseille, soit par leur naissance, soit par leurs études. Nous nous contenterons de nommer aujourd'hui : MM. Magaud, Barry, Aiguier, Beaume, Abel, P. Martin, Washington, Imer, Lagier, Ferogio, Masse, etc.

MARIUS CHAUMELIN.

Paris, 29 août 1863.

SALON DE 1863.

(*Suite.*)

IV

Sujets Historiques — Histoire ancienne.

MM. Chifflart. — Ulmann. — E.-B. Michel. — Garipuy. — J.-P. Laurens. — Duveau — Delaunay. — G.-R. Boulanger. — Lévy. — Gluck. — Baader. — Tabar. — Signol. — Hector Leroux. — Aubert. — Bertrand. — Norblin. — Glaize fils.

Depuis que la grande école de David est tombée sous les sifflets du romantisme, les scènes historiques de l'antiquité ne trouvent plus d'interprètes sérieux :

D'adorateurs zélés à peine un petit nombre
Ose des premiers temps nous retracer quelque ombre.

Tout en applaudissant à la réaction qui s'est faite contre l'exagération des principes académiques, je ne puis m'empêcher de regretter que nos contemporains aient renoncé à des sujets dont la grandeur épique prêtait si bien au développement d'un art noble et sévère. Nous n'avons plus guère sur ce thème dédaigné que les compositions des pensionnaires de la villa Médicis qui continuent, par devoir, l'étude de l'antiquité, mais qui, à peine rentrés en France, s'empressent, pour la plupart, de secouer le joug de l'enseignement classique.

Qui croirait que M. Chifflart a obtenu le premier grand-prix de Rome en 1851 ? Il dessine le nu avec une fougue que lui envierait Gustave Doré, et compose sans souci aucun des règles et des conventions. On n'a pas oublié ses beaux dessins de *Faust au sabbat* et de *Faust au combat*, exposés en 1859. Ses trois tableaux de cette année ne sont, à bien prendre, que des esquisses peintes, des études inspirées par une fantaisie hardie et exécutées avec beaucoup de verve. Celui qu'il intitule *Combat* m'a rappelé cette splendide *Bataille des Cimbres* qui est l'un des chefs-d'œuvre de Decamps. Les guerriers, demi-nus, brandissant le javelot, la massue ou la pique, s'attaquent avec furie. Les chevaux hennissent, se cabrent, se heurtent poitrail contre poitrail. Les différentes attitudes des hommes et des bêtes sont fièrement accusées et offrent çà et là des raccourcis audacieux. Le coloris a de la chaleur et de l'énergie, mais les tons rougeâtres dominent trop. — Les mêmes

observations peuvent s'appliquer au *David vainqueur* qui, malgré un effet plus tranquille, présente beaucoup d'analogie avec le *Combat*. — M. Chifflart me paraît tâtonner encore et chercher sa voie ; mais il a un vrai tempérament d'artiste et il arrivera sûrement s'il sait éviter la bizarrerie violente et fantastique à laquelle il est enclin.

M. Ulmann (grand-prix de Rome en 1859) est plus correct, plus classique : son *Patrocle frappant le fils d'Amphidamas* est une consciencieuse étude de nu ; les deux personnages assis sur un bloc de pierre et interrompant, par leur querelle, une partie d'osselets, sont habilement posés. Mais combien ils nous intéressent peu ! — J'aime mieux le tableau de *Samson et Dalila*, chaud et coloré comme un Giorgione : la perfide courtisanne s'apprête à couper la chevelure de son amant dont le torse bronzé se détache vigoureusement sur les draperies blanches de la couche.

Le berger *Faustulus*, découvrant Romulus et Rémus allaités par la louve, témoigne des bonnes études qui ont valu à M. Ernest-Barthélemy Michel le premier grand-prix de Rome en 1860 ; mais ce tableau n'est ni moins froid, ni moins ennuyeux que le *Patrocle* de M. Ulmann : pas un éclair, pas un trait d'esprit, rien qui dénote un talent personnel.

M. Garipuy, ancien pensionnaire de la ville de Toulouse à Rome, avait exposé, en 1859, une *Bataille des Cimbres*, très-mouvementée et pleine de détails intéressants ; — la *Mort d'Arria* qu'il nous offre, cette année, ne réalise pas les promesses de ce début : le coloris est mauvais ; les vêtements ne couvrent pas de corps ; l'expression est forcée.

Comment critiquer la *Mort de Caton d'Utique*, par M. Jean-Paul Laurens?.... Le farouche stoïcien se poignarde avec une ampleur de geste qui ferait envie à un interprète de Bouchardy. — Je ne dis rien de l'exécution, qui est pitoyable.

On croit assister véritablement à la scène finale d'un mélodrame, en regardant la *Mort de Claude*, par M. Duveau. Des effets pyrotechniques rendent l'illusion plus complète. Dans un coin du tableau, éclairé par un feu de Bengale rouge, l'empereur imbécile se tord sur sa couche ; le médecin Xénophon, sous prétexte de l'aider à vomir, se dispose à lui introduire dans le gosier une plume imprégnée d'un poison subtil. Assise du côté gauche, au milieu d'un feu de Bengale bleu, Agrippine impassible suit de l'œil les progrès de l'agonie, trop lents au gré de son impatience. — Triste ! triste ! triste !

M. Delaunay dont j'ai déjà loué un tableau mythologique, n'a pas fait preuve d'un moindre talent en peignant le *Serment de Brutus* : l'attitude du principal personnage manque de noblesse : mais les parents qui soutiennent Lucrèce expirante forment un groupe des plus heureux.

De nombreux artistes ont puisé leurs inspirations dans l'histoire de la conquête des Gaules. — M. Gustave Rodolphe Boulanger a représenté dans un tout petit cadre *Jules César marchant en tête de la* 10e *légion*. Le vainqueur des Gaulois n'est pas cet efféminé dont les soldats se moquaient au siége de Marseille : les jambes serrées dans des guêtres de cuir, le corps enveloppé d'un manteau, la tête nue, il précède à pied ses légionnaires, sur une route couverte de neige. Son mâle visage porte la trace de ses préoccupations. On est vivement impressionné par cette petite toile qui serait des plus satisfaisantes si elle n'était peinte avec une fermeté qui touche à la sécheresse. — Quant aux *Kbails* (Kabiles) *en déroute*, poursuivis par des zouaves et descendant, avec la rapidité d'une flèche, une pente abrupte, ils ressemblent plutôt à des Indiens, à des Peaux rouges, qu'à des Africains bronzés. Il n'y a que des sauvages, en tout cas, pour se livrer à une course aussi désordonnée ; ils exécutent des bonds prodigieux ; c'est à peine si leurs pieds effleurent la terre. M. Boulanger a dessiné avec une hardiesse extrême les mouvements de leurs corps dans ces attitudes insolites.

M. Lévy, déjà nommé, nous montre *Vercingétorix se rendant à César*. Le vaincu d'Alesia jette les armes aux pieds du général romain. — Cette petite peinture, a dans l'exécution, quelque chose de naïf et d'archaïque qui n'est pas sans charmes.

Dans son *Combat entre les Romains de César et les Gaulois de Vercingétorix*, M. Eugène Gluck pastiche la manière fougueuse de Delacroix. — M. Baader a adopté un coloris plus pâle et un dessin plus tranquille pour peindre la *Révolte des Bretons et la destruction de la colonie romaine de Camalodunum :* cette composition se recommande, d'ailleurs, par des types expressifs et des détails archéologiques d'une grande exactitude.

M. Tabar a choisi un sujet qui prêtait à merveille aux qualités pittoresques et dramatiques : *Une fête d'Héliogabale*. Au moment où l'orgie est à son comble, Héliogabale fait lâcher des bêtes féroces dans la salle du festin. Du haut d'une terrasse, il se repaît de ce spectacle. On se représente l'effroi qui s'empare des convives, les visages blêmissant sous les couronnes de roses, les tables ren-

versées, les coupes et la vaisselle d'or se heurtant et roulant pêle-mêle. Rien de tout cela ne se voit dans le tableau de M. Tabar. A part les groupes du premier plan qui, sur le point d'être atteints par les bêtes, se reculent et cherchent vainement une issue, les divers personnages attablés gardent une attitude nonchalante et semblent attendre la mort avec un calme, une résignation dignes des chrétiens du Cirque. On allèguera, sans doute, que l'ivresse de ces Romains de la décadence est si complète qu'ils n'ont pas la force de se soulever et qu'ils n'ont pas même conscience du danger qui les menace. Soit; mais on reconnaîtra du moins que les animaux font des bonds impossibles ; comment admettre, en effet, que, dans une salle étincelante de lumière et au milieu d'une telle cohue, ils se soient élancés comme en plein désert ; les panthères et les tigres ont des allures plus prudentes. — L'exécution matérielle du tableau ne nous satisfait pas davantage : M. Tabar n'a étalé sur sa toile que des tons brillants d'une franchise un peu crue ; à peine quelques demi-teintes et pas de clair obscur : la lumière se disperse uniformément sur toute la composition.

Il y a plus de gravité, plus de justesse et plus de style dans la manière de M. Signol ; — premier grand-prix de Rome en 1830, médaillé de 1re classe en 1835, membre de l'Institut depuis 1860, élève de Gros, si l'on en croit le Livret, disciple fervent d'Ingres, si on le juge d'après ses œuvres, M. Signol est un des vétérans de la peinture. — Son tableau de *Rhadamiste et Zénobie* est le moins réussi des trois qu'il a exposés, cette année. Poursuivis par leurs sujets révoltés, Rhadamiste, roi d'Ibérie et sa femme Zénobie ne durent leur salut qu'à la vitesse de leurs chevaux ; — c'est Tacite qui nous l'apprend, et il ajoute que, bientôt, Zénobie, succombant à la fatigue, s'évanouit entre les bras de son époux, après l'avoir supplié de la soustraire par une mort honorable aux outrages des rebelles. M. Signol a dessiné cette scène avec sa fermeté habituelle ; mais la peinture est d'une froideur extrême : pas de relief, pas de vie. Le grand air ne vaut rien aux figures de cet artiste; elle ne prennent corps, elles ne s'animent qu'autant qu'elles se détachent sur un fond plus ou moins obscur. Dans le *Supplice d'une Vestale*, la pâleur du coloris est bien en rapport avec la tristesse poignante du sujet. Les tons, d'ailleurs, sont très-finement nuancés. Descendue vivante dans le souterrain qui va lui servir de tombeau, l'infortunée vestale voit s'agiter au-dessus de sa tête les lances de ses bourreaux ; elle presse sur son cœur son enfant qui, un doigt dans la bouche, garde cette tranquillité naïve de

l'innocence que rien n'étonne. *La Vierge folle et la Vierge sage* sont peintes sur un fond complètement noir qui fait admirablement valoir les tons gris des vêtements. La vierge folle, tournant le dos au spectateur et tenant à la main la lampe qu'elle a laissé s'éteindre, s'affaisse repentante mais désespérée; la vierge sage dont on voit le profil sévère, la soutient et lui montre le ciel. On ne saurait assez louer l'attitude pleine de style de ces deux figures et l'élégance antique de leurs draperies.

M. Hector Leroux, pensionnaire de la villa Médicis, nous a envoyé une toile d'assez grandes dimensions, représentant *Une nouvelle Vestale* que le pontife introduit auprès de la vestale Maxime, assise à droite sur un siége curule. — Je n'examinerai point si cette composition est exactement conforme aux données historiques; je ferai remarquer seulement que la novice paraît avoir dépassé de beaucoup la limite d'âge extrême (10 ans), en deçà de laquelle les nouvelles prêtresses de Vesta étaient choisies dans les familles patriciennes. Le dessin de ce tableau est bon, mais la couleur est terne. J'aime bien mieux le tableautin que M. Leroux intitule : *Les Croyantes*. Deux jeunes femmes, à l'attitude languissante, sont arrêtées au pied de la statue de la déesse Hygie ; elles semblent lui adresser d'ardentes invocations. Une douce lumière éclaire le paysage; quelques feuilles sèches tremblottent encore au bout des branches; nous sommes en automne : que la bonne Hygie veille sur les poitrinaires !

M. Leroux se rattache au cycle néo-pompéien par ce petit tableau qu'on croirait peint sous l'inspiration de M. Picou. Il y a quelque chose de la netteté et de la grâce un peu sévère de M. Signol dans les *Martyrs sous Dioclétien*, de M. Aubert. Au lieu d'une sanglante exécution que le titre promet, l'artiste nous montre une jeune femme debout sur une terrasse, en face du Colysée dont on aperçoit, à droite, les murailles gigantesques. A l'expression de recueillement et d'anxiété peinte sur le visage de cette femme, on devine qu'elle aussi est une *croyante;* les clameurs brutales de la populace qui assiste au martyre arrivent, sans doute, jusqu'à elle. Elle lève les yeux vers le ciel et prie pour les bourreaux. Une petite fille, la sienne peut-être, se serre contre elle avec effroi.

M. Glaize fils, qui a débuté au Salon de 1859 par une *Dalila* très-fièrement dessinée et très-vigoureusement peinte, n'est pas moins heureux cette année dans la petite toile qu'il intitule : *Esope chez Xantus*. On connaît le récit de La Fontaine : « Xantus, après avoir fait prix d'Esope à soixante oboles, vint dire au logis qu'il

venait d'acheter un jeune esclave, le plus beau du monde et le mieux fait; sur cette nouvelle, les filles qui servaient sa femme, se pensèrent battre à qui l'aurait pour son serviteur; mais elles furent bien étonnées quand le personnage parut. » L'artiste a rendu d'une façon fort spirituelle les figures effarées et les attitudes méprisantes de toutes ces femmes, à l'aspect du pauvre bossu dont la laideur et la taille rabougrie contrastent avec les airs majestueux de son nouveau maître, auprès duquel il est placé. Les détails de costume et d'ameublement sont traités avec science; mais il me semble que tout en adoptant, pour la tête d'Esope, les traits principaux du célèbre buste de la villa Albani, M. Glaize n'a pas conservé l'expression de douceur et de noblesse qu'on remarque dans l'œuvre du sculpteur antique.

M. Gérome a mis à la mode les hétaires grecques; ses succès empêchaient sans doute MM. Norblin et James Bertrand de dormir : le premier a entrepris de nous montrer *Xénocrate résistant aux séductions de Phryné;* le second, *Diogène rencontrant Alcibiade chez Laïs*; deux toiles d'une très-médiocre valeur et d'un bien mince intérêt. M. Bertrand, toutefois, est un artiste sérieux, témoin son grand tableau des *Frères de la Mort recueillant un homme assassiné dans la campagne de Rome*, ouvrage qui offre des types étudiés avec soin, et qui plaît par la sévérité de son coloris.

(A continuer). MARIUS CHAUMELIN.

JEANRON.

J'aurais bien voulu faire une étude qui permît d'apprécier toute la valeur d'un homme qui joint à l'élévation du talent, de l'intelligence la noblesse du cœur; mais ma connaissance quelque peu restreinte de son œuvre s'y oppose. J'espère toutefois, dans cette notice, rassembler assez de détails pour donner aux lecteurs une idée du mérite du nouveau directeur des Beaux-Arts.

Philippe-Auguste Jeanron naquit à Boulogne, le 10 mai 1809. Après avoir passé en province ses plus jeunes années, il partit pour la capitale en 1828, comme l'aigle va au soleil, parce qu'il n'était pas à son aise dans l'atmosphère épaisse des forges de la Haute-Vienne. C'était une belle époque pour les lettres et les arts.

Paris alors resplendissait de gloire. A tous les coins de son ciel des astres brillaient, les uns dans tout leur éclat, les autres commençant à poindre. Jeanron se sentait vivre au milieu de ses lumineuses régions. La première personne avec laquelle il se lia fut Godefroi Cavaignac, dont il devint l'ami intime, et sous lequel il fit ses premières armes dans les lettres. Mais ce n'était pas là le but de ses aspirations.

Quelque temps après, ayant fait connaissance de Sigalon, qui le fit entrer chez Souchon, il se livra avec tant d'ardeur à la peinture qu'il se fit bientôt remarquer comme un des plus forts élèves du maître.

Il menait de front la littérature et les arts, quand parurent les ordonnances de Charles X. Ame ardente, enthousiaste, pleine de tous les beaux sentiments, et éprise par-dessus tout de liberté, Jeanron ne fut pas un des derniers à protester contre la marche rétrograde du ministère Polignac. Il prit une part très-active à la Révolution de juillet; et quand eut croulé le trône de l'ancienne monarchie, croyant à toutes les promesses de la nouvelle, il fonda la *Société libre de peinture et de sculpture*, et ouvrit des conférences qui eurent une grande vogue, mais qu'on lui fit fermer peu après. C'était le commencement des déceptions. Il se remit alors à l'étude avec une nouvelle ardeur, débuta au Salon de 1831 par un *Portrait d'artilleur*, et une scène anecdotique des Journées de juillet : *Les Petits patriotes*.

A cette Exposition figuraient le *Mazarin* et le *Richelieu*, de Paul Delaroche ; la *Liberté*, d'Eugène Delacroix ; la *Patrouille turque*, de Décamps ; les *Moissonneurs*, de Léopold Robert, etc. ; et pourtant tous les critiques de l'époque signalèrent à côté de ces chefs-d'œuvre les tableaux du débutant.

Voici, d'ailleurs, l'appréciation qui en fut faite par le sévère Gustave Planche :

« La peinture de ce morceau (le portrait) est large et franche ; la « couleur est bonne et vigoureuse; le fond rappelle peut-être trop « officiellement la manière de Rembrandt ; mais ce défaut est « très-excusable, et peut d'ailleurs se corriger facilement. Le mas- « que est d'un beau caractère ; peut-être le modelé n'en est-il pas « assez serré ; le vêtement, qui veut être bleu, pousse au vert, et « cela tient évidemment au parti pris de chercher des ombres noi- « res. Néanmoins, et malgré ces critiques, c'est un bon portrait. « *Les Petits Patriotes*, du même auteur, sont spirituellement com- « posés, d'un dessin facile, naïf, d'une couleur assez vraie ; l'effet

« général qui en résulte est un sourire mélancolique et grave. La « scène, représentée par M. Jeanron, et qui a pu se passer telle « qu'il nous la donne, est mêlée de tristesse et de gaîté. C'est, avec « la *Liberté*, de M. Delacroix, à une distance lointaine, la seule « composition raisonnable et poétique qu'aient inspirée les évé- « nements de juillet.... »

Et le célèbre critique terminait son appréciation par ces mots :

« Le talent de M. Jeanron mérite d'être encouragé et nous paraît réservé à un glorieux avenir. »

Un pareil succès à son début est bien fait pour l'encourager. Aussi voit-on, à partir de cette année, son nom figurer dans toutes les Expositions. Il envoya successivement :

Au Salon de 1833, *Une scène de halle*, *Une scène de Paris*, *Une halte de contrebandiers*, qui lui valurent une médaille de deuxième classe ;

Au Salon de 1834 : *Paysans limousins*, — *Un aveugle mendiant*, — *Autre aveugle mendiant*, — *Jeune fileuse* (aquarelle) ;

Au Salon de 1836 : *Bergers du Midi*, — *L'Enfant sous la tente*, — *Pauvre famille*, — *Philosophe campagnard*, — *Un chasseur*, — *Charité du peuple*, — *Forgeron de la Corrèze;*

Au Salon de 1838 : *Portrait de Madame D....*, — *Portrait de Monsieur L....*, qui, au dire de Plauche, était un des meilleurs ouvrages exposés cette année ;

Au Salon de 1840 : *Un site de l'île de Java,* lumineux, égratigné et empâté comme un Décamps; — *Bords de la Petite-Briance* (Haute-Vienne), d'une fraîcheur et d'une placidité parfaites; — *Portrait de M. Aimé Martin*, que M. Théophile Gautier déclara l'un des plus complets, comme ressemblance et comme exécution, que M. Jeanron eût encore produit, et qu'il décrivit ainsi :

« Ce portrait est bien campé, bien situé dans la toile et *porte* « parfaitement ; la couleur est d'une énergie qui rappelle les maî- « tres italiens les plus sauvages ; la pâte est tripotée avec une « hardiesse et une fougue étonnantes. Habillez cet homme d'un « justaucorps de velours, mettez-lui des gants de buffle à la main, « une épée au côté, et suspendez-le dans une vieille galerie, parmi « les maîtres vénitiens, personne ne l'y trouvera déplacé. »

Au milieu de ses nombreux travaux il n'abandonnait pas toutefois les lettres ; il composait en même temps des articles pour la *Pandore*, la *Revue française*, la *Revue du Nord*, et publiait la traduction de *La Vie des peintres* de Vasari, avec des commentaires très-étendus, une *Histoire de l'école française* et une brochure sur

l'origine et les progrès de l'art. Mais ce n'était qu'un délassement qui ne lui faisait pas négliger la peinture, car il exposait :

Au Salon de 1842 : le *Portrait de Madame T...*

Au Salon de 1844 : le *Portrait de M. Mala*.

Au Salon de 1846 : *Sixte-Quint,—Portrait de Mademoiselle ***. — Portrait de Madame ****.

Au Salon de 1847 : *Le Repos du Laboureur* (environs de Paris), *Un Contrebandier*.

Sur ces entrefaites éclata la révolution de février. C'était le deuxième cri de la liberté en détresse que Jeanron entendait. Comme au premier il répondit : J'accours ! Et quand la cause populaire eut triomphé, laissant à d'autres la curée des places, il rentra avec bonheur dans son atelier, car sa modestie égale son dévouement. On dut le contraindre ensuite pour lui faire accepter la direction des musées de France. Nul pourtant n'en était plus digne.

Pendant le peu de temps qu'il resta à ce poste, de 1848 à 1850, il donna des preuves éclatantes de son intelligence, comme administrateur. Il organisa aux Tuileries l'Exposition libre de peinture et de sculpture. Il présenta à la Constituante un rapport préparé par MM. Mérinée et Duban, et obtint deux millions pour la restauration du Louvre, des jardins et de la galerie d'Apollon. Il fit achever le salon des sept cheminées pour l'école française, et celui de l'entresol de la galerie du bord de l'eau. Il réorganisa les galeries du Louvre, où il y avait un grand désordre, et classa nos chefs-d'œuvre par école et par ordre chronologique.

On lui doit, en outre, la réorganisation de la chalcographie, avec création d'une succursale au Luxembourg ; l'établissement, pour les besoins du Musée, d'une imprimerie en taille-douce ; l'ouverture du Musée égyptien ; l'accroissement de la division ethnologique, et une foule d'autres améliorations. Il s'occupa aussi des musées de province.

Enfin quand, après 1850, il ne put rien faire pour son pays, il dota le monde d'une magnifique peinture murale de Léonard de Vinci qu'il découvrit à Milan dans une cour obscure.

Doué d'une activité d'esprit prodigieuse, il trouvait encore le temps, malgré ses soucis, comme directeur des musées, et malgré ses voyages, d'envoyer :

Au Salon de 1848 : *Un Enfant jouant avec une chèvre, — Le Repos, — Les Deux Colombes, — Rêverie, — Une Bohémienne, Un Bohémien ;*

Au Salon de 1850 : *Le Berger, — Portrait de femme,— La Plage*

d'Andreselles, — *Le Mariage de sainte Catherine*, — *La Fuite en Egypte*, paysage historique, énergique et fier comme un Salvator Rosa;

Au Salon de 1852 : *Susanne au bain;* —*Les Pêcheurs*, vue prise au Creux-Nazeux(Pas-de-Calais) ; — *Les Pêcheurs à la Traille* (matin), vue prise d'Ambleteuse, du côté de Vinereux;

Au Salon de 1853 : *Portrait de M. Odier ;* — *Vue du cap Gresney*, prise de l'ancien port de Wissent (Pas-de-Calais) (effet du soir) ; — *La Morte Eau*, vue du port d'Andreselles, prise du côté d'Ambleteuse (Pas-de-Calais) (effet du matin) ;

Au Salon de 1855 : *La Fuite en Egypte*, précitée ; — *Le Camp d'Ambleteuse* ; — *Le Camp d'Eguilhem* (Pas-de-Calais), septembre 1854 ; — *Berger Breton ;* — *Les Bergers*, vue du port abandonné d'Ambleteuse (1850) ;

Au Salon de 1857 : *La Vue du fort de la Rochelle*, au port abandonné de Vanereux (Pas-de-Calais) ; — *La Longue absence* ; — *Ustensiles de pêche ;* — *Pêche à l'écluse de la Slaëtz ;* — *Port d'Ambleteuse ;* — *Oiseaux de mer; Portrait de Madame Ant. Odier ;* — *Pêcheurs d'Andreselles ;* — *Pêcheurs d'Ambleteuse*, que nous avons vus à une Exposition de la Société artistique ; — *La Pose du télégraphe électrique dans les rochers du cap Grisnez*, tableau le plus remarqué de cette collection, et trois compositions représentant des épisodes de la vie des peintres : *Raphael et la Fornarina*, *Fra Bartholomeo*, *Le Tintoret et sa fille* : la première, bien supérieure aux deux autres, montre la Fornarina enveloppée, dans le style antique, de draperies avec lesquelles elle vient de poser pour la magnifique figure de Galatée. Elle contemple avec autant d'amour que d'admiration son amant qui lui présente l'ébauche qu'il a terminée. Les deux figures sont tracées avec une rare élégance ; Raphael surtout est d'un dessin net et pur. La couleur est fort belle ;

Au Salon de 1859 : *Le Phénicien et l'esclave ;* — *Gozzo*, autrefois île de Calypso ; — *Bords de la Seine*, — *Vue du barrage de Bezons* (soleil couchant) ; — *Coqs de bruyère;* — *Paysans des environs de Comborn* (Corrèze); — *Site des environs de Comborn ;* — *Départ pour la pêche de nuit au cap Grunez* ; — *La plaine avant l'orage*, toile d'un grand effet, aussi savamment dessinée que vigoureusement peinte ;

Au Salon de 1861 : Sept tableaux représentant des vues des environs de Gênes, des soldats français à Solférino, à Saint-Pierre d'Arona, composition où le paysage et les figures ont à peu près la même importance ;

Enfin, au dernier Salon (1863), trois vues très-lumineuses des environs d'Hyères (Var) : *Les Vieux Salins*, vue prise de deux côtés, près de Saint-Nicolas, sur le chemin des Bomettes, et les *Bains Bomettes*.

« Le style de M. Jeanron a rarement atteint de plus grandes hauteurs, dit le critique de la *Revue des Beaux-Arts*, en parlant de ces trois tableaux : un souffle inspiré, un enthousiasme juvénile ont dirigé son pinceau et enflammé son imagination. »

La nomenclature de tous ces différents ouvrages suffit à prouver combien est souple et varié le talent de M. Jeanron : portrait, tableaux d'histoire, tableaux de chevalet, paysages, marines : il a abordé tous les genres avec un égal succès. De plus, c'est un homme très-instruit, très-lettré, qui a beaucoup voyagé, beaucoup appris, et rédigé de nombreux rapports sur toutes les questions qui intéressent les musées et les arts. Sa nomination à la direction des Beaux-Arts à Marseille est donc une bonne fortune inespérée pour notre école.

G. Barras.

CHANSONS DE V. GELU.

Cette publication n'a eu ni toute la vogue, ni tout le succès qu'elle mérite à tant de titres : cela, sans doute, a tenu à l'opinion injuste que le public s'est formée sur la personne de l'auteur ; opinion méchamment propagée et accréditée par quelques esprits chagrins ou envieux. On s'est habitué à ne voir, en M. Gelu, qu'un barbare pour lequel rien n'était sacré, qu'un ignoble rimailleur patois de taverne, qui spéculait sur les gros mots de ses hideux personnages pour produire de l'effet sur les masses grossières, sur les démagogues effrénés ; qu'un farouche énergumène toujours prêt à vomir l'imprécation, le blasphème et l'outrage contre tout ce qui est digne de respect ! Or, Gelu n'est rien de tout cela. Il repousse de toute son âme ces odieuses imputations qui sont autant d'atroces calomnies ! Ami du vrai, du beau et du bien, qu'il sait discerner avec une perspicacité rare, Gelu a du sens, du jugement et du cœur. Il ne s'est jamais passionné que contre le mal et contre l'injustice. Fier et timide, tout à la fois,

il se tient soigneusement à l'écart de toute coterie littéraire et politique. Heureux des joies sereines de la famille, il vit modestement dans son trou, auprès de la meilleure des femmes; il s'occupe avec amour de l'éducation du seul enfant qui lui reste. Fils d'un très-honorable industriel de Marseille, Victor Gelu a fait d'excellentes études classiques; il a beaucoup lu, beaucoup étudié, beaucoup réfléchi; il possède une instruction littéraire peu commune. Il a voyagé, il connaît la France et plusieurs autres grands pays de l'Europe; il a observé avec fruit; il a, surtout, il a souffert!... comme il le fait dire à son vieux pâtre Cassian:

A sei despen l'a sentido la provo
Que l'ome es ren s'a pa soufri!...

Oh! bien certainement Gelu est autre chose qu'un chantre de cabaret. Il est malheureux qu'on l'ait jugé sur des ouï dire et sur un refrain qui a fait du bruit, sans chercher dans son livre *l'âme du licencié Garcias* (comme dirait l'auteur de *Gil-Blas*), sans s'inquiéter si le poète marseillais n'avait pas incarné les sept péchés capitaux dans des héros monstrueux pour inspirer l'aversion du vice aux âmes bien nées, plutôt que pour en prêcher le culte aux âmes dépravées! On n'a examiné que ce qu'il y avait de grossier et même de révoltant dans ses premiers tableaux, pour en faire un crime à l'auteur. Peut-être y avait-il de quoi s'y tromper, tant le sensualisme brutal des sauvages enfants de la nature y est retracé avec une énergie féroce. On s'est laissé surprendre par certains détails de forme, par quelques traits un peu trop vifs, et l'on a cru que le chansonnier Gelu était là tout entier. Tellement que les juges les mieux disposés à l'attention ont ensuite glissé sur l'ensemble de son œuvre. Ils ont volontairement négligé cette foule de pièces à la suite, bien autrement remarquables que celle dont le refrain mal interprété avait induit le public en erreur.

Les compositions de notre poète, à part une ou deux peut-être, ne sont goûtées que des intelligences cultivées. Le vulgaire les dédaigne. L'orgie les repousse. Gelu n'est pas le chantre de la ribote. En écrivant ses scènes, si futiles en apparence, il a aspiré à être peintre de mœurs et peintre sévère; ajoutons qu'il a pleinement réussi. A qui veut le méditer, tout son livre décèle le moraliste. Sous le haillon, comme sous le velours brodé d'or, la passion est toujours la passion, la seule chose immuable en ce

monde, en dépit des engoûments de la mode et de toutes nos chimériques prétentions à la perfectibilité. C'est le cœur humain que Gelu a scalpé et fouillé à travers l'enveloppe rugueuse de nos truands. Pour exécuter ce travail, il avait un instrument merveilleux, le dialecte marseillais, dont mieux qu'aucun de ses compatriotes, il connaissait le mécanisme et la puissance irrésistible. Aussi notre penseur a-t-il écrit en provençal, parce qu'il était sûr, avec cette massue, de frapper fort et juste en même temps.

Gelu a choisi le genre de la chanson de préférence à toute autre forme de poésie, parce que de nos jours, où la foule se montre si antipathique aux vers, ce dernier genre est le seul qui puisse être encore accepté. Le nom, d'ailleurs, fait si peu à la chose! Ode, chanson, épître, apologue, satire, sonnet ou ballade, poèmes de tous rhythmes et de toutes dimensions, tout ce qu'on voudra est bon, dit notre chansonnier : l'important est d'être vrai et d'intéresser. Mais Gelu tient à cette forme de la chanson, parce que son cadre resserré lui impose la précision et sert admirablement son énergie naturelle. En le forçant à condenser en quelques vers la substance de bien gros volumes, elle donne à ces quelques vers la puissance du levier vainement demandée par Archimède.

Dans les chansons de Gelu il y a quelquefois à rire et toujours à méditer. Ce sont de véritables petits drames en sept, dix, quinze et vingt couplets au besoin, qui, la plupart, offrent une exposition, un nœud, un dénouement; et où l'intérêt se trouve gradué comme dans les œuvres scéniques. Il est arrivé à l'auteur de les chanter cent fois dans un an, même les plus longues, surtout les plus longues, devant un auditoire de dix ou douze personnes constamment les mêmes; et cent fois, dans une même année, il a été trouvé trop court par son auditoire, toujours le même.

C'est que Gelu possède une puissance de moyens, un charme et une souplesse de diction dont rien ne saurait donner une idée exacte à ceux qui ne l'ont point entendu! C'est qu'il dit également bien ses compositions à lui et les productions françaises de nos grands maîtres! Avec sa chaleur sympathique, sa vive compréhension du beau, son organe métallique, il lui est arrivé bien souvent de faire tour à tour rire, pleurer et frémir un nombreux auditoire!

Aussi, en janvier 1856, à la suite d'une séance solennelle donnée par le chansonnier marseillais au Cercle de l'Athénée, rue de la Darse, séance dans laquelle le poète, à lui seul, avait passionné durant trois heures une assemblée de 400 personnes,

comprenant l'élite des intelligences marseillaises, il reçut un éloge qui dut bien le flatter, car cet éloge était mérité.

Un jeune écrivain de nos amis, aujourd'hui publiciste éminent à Paris, adressa à Gelu une chanson-compliment, dans laquelle, entre autres choses remarquables, bien pensées et bien dites, se trouvait la strophe suivante :

Oui, cet ami, c'est notre Dante,
A nous vieux Provençaux bronzés;
Il faut à sa verve mordante
Des mots que l'on n'ait point usés.
Son vers a le tranchant du glaive ;
Et, quand, d'un geste résolu,
Assénant le trait, il se lève,
On frissonne devant Gelu !....

En lisant notre chansonnier, on prend peu garde aux dates de ses diverses compositions. Or, il n'est pas possible de le juger avec pleine connaissance de cause et avec impartialité, si l'on néglige ces dates. Gelu n'est ni Cabet ni Courbet, quoiqu'on l'ait bien souvent appelé socialite et réaliste. Il cherche la vérité, sans se préoccuper d'opinion politique, ni d'école artistique. Quand il a écrit ces pièces qui lui ont valu ces dénominations si fort en vogue naguéres, Cabet et Courbet, socialisme et réalisme étaient autant de mots inconnus à la France entière et à notre poète surtout.

En dépit des linguistes du crû, Gelu prétend qu'il n'y a réellement point d'orthographe invariable pour la langue française, encore moins pour l'idiome provençal ; encore moins pour le dialecte de notre ville de Marseille.

Voltaire, dont on ne saurait récuser l'autorité en pareille matière; Voltaire, qui a tant et si bien écrit sur la linguistique et sur la grammaire française, notamment dans ses Commentaires sur Corneille; Voltaire, à propos de l'*Andromède* du grand tragique, prologue, première page, troisième alinéa, dit ceci :

« Les Italiens ont eu plus de goût et de hardiesse que nous, ils ont supprimé, dans leur langue écrite, toutes les lettres qu'ils ne prononcent pas. »

Le système de Marle, expliqué et développé par ses successeurs Féline, Leray et Breton, notre auteur le trouve on ne peut plus rationnel. Il est persuadé que, tôt ou tard, le bon sens public en imposera l'adoption, même aux philologues universitaires. Nous ne partageons pas cette opinion du chansonnier. Tout

ce que nous pouvons dire à sa décharge, à ce propos, c'est qu'en fait d'orthographe grammaticale, étymologique et raisonnée, Gelu en sait au moins autant qu'aucun de ses détracteurs. En faisant du radicalisme orthographique, le chansonnier a voulu être conséquent avec ses convictions et ses principes depuis longtemps inébranlables à ce sujet. Quand il a vu les prétendus réguliers comme les irréguliers de la versification patoise, mettre en pratique tant de méthodes saugrenues, il a fait résolument bande à part, et il a réduit les signes de nos mots à leur plus simple expression. De là ces infinitifs assimilés aux participes pour le coup d'œil; de là ces pluriels sans différence avec leurs singuliers: de là d'autres énormités contre la grammaire et la syntaxe, qui ont atiré à notre poète bien des critiques acerbes. Mais Gelu ne veut pas en démordre. Il va droit son chemin, ne se souciant, comme il dit, ni de vains signes, ni de vains sons; sacrifiant sans hésiter les règles mêmes du discours ordinaire; ne se préoccupant que de la justesse de la pensée, de la vérité des couleurs, de la vigueur du trait, du mordant de l'expression, de l'originalité du tour, de la ressemblance de la peinture. La seule raison qui puisse expliquer, sinon justifier pleinement de pareilles hardiesse, c'est le choix des personnages. Quand Molière fait parler Pierrot ou Nicole, il ne s'inquiète guère de Vaugelas.

Les élucubrations et les compilations de nos puristes provençaux ne feront pas changer de système à notre chansonnier. Il trouve ces dissertations et les discussions qu'elles amènent, puériles et oiseuses. Il dit qu'elles portent sur un des menus détails de la toilette d'un cadavre. Il soutient, non sans raison, que la langue provençale n'a jamais été une, puisqu'elle comprend un infinité de dialectes forts différents; qu'elle n'a jamais été enseignée dans les écoles; qu'elle n'est point une langue académique; qu'elle n'a jamais été fixée par les travaux de savants grammairiens, ni par les œuvres modèles d'écrivains de génie. C'est pourquoi les règles pour l'écrire manquent tout-à-fait. Pour se guider dans ce dédale inextricable, Gélu s'est muni d'un fil grossier, si l'on veut, mais solide, tandis que ses contradicteurs se sont entêtés à n'employer que de tout petits bouts de coton mal rajustés qui cassent à chaque pas.

Les sauvages héros de notre chansonnier sont poétiques à leur manière. Il y a poésie et poésie. L'épisode de Cacus intéresse, même après les amours de Didon et les malheurs de Nisus et d'Euryale! Quand *lou Pègou*, cet affreux *blème*, s'écrie :

Deman seriou lou Jèsù dei lacoun!

Quand l'ex-savetier *Gargamèle*, enivré par la poésie, et fou d'ambition, se prend à crier, dans un accès de son délire orgueilleux :

Aro ai la claou doou secrè dei miracle !
Voou l'atrouva, lou bouen Dieou endormi !
Eri neissu per faire un espetacle :
Lou san mi brulo' e mi senti freni
Quan moun cerveou devoro l'aveni !
Qu'a d'estouma si tiro de la foulo !
N'ai sè fé troou per pas restre premié !
Se m'an caga su d'un mouroun de groulo,
Lou Diou crestian sorté d'un restelié !
Riche marchan vo paoure poulaiié !

Lorque, déçu cruellement de l'espoir qu'il a tant caressé, le père du *Parisien*, le brave et judicieux *Lazare*, jette cette exclamation douloureuse, qui sort du plus profond de ses entrailles :

As maou mesura tei lancoou !

Quand le vieux pâtre *Cassian*, dans cinquante endroits de son homélie patriarchale, s'élève jusqu'aux hauteurs de l'infini, sans jamais cesser d'être l'humble berger du Rove, et sans jamais quitter la terre de ses deux pieds, etc., etc., il y a bien là autant de poésie que dans toutes les strophes plus ou moins nébuleuses des trente mille rêveurs français vaporisés par Châteaubriand.

Le *Paysan du Danube* de notre bon La Fontaine durera bien plus longtemps que tous ces poèmes désossés, et même que le *Jocelyn* de Lamartine. Nous ne sommes point seul à croire cela : il y a poésie et poésie.

Les compositions capitales de notre auteur, celles qui peuvent, celles qui doivent être lues et relues dix, vingt fois, pour être convenablement appréciées, celles qui sont toutes de la même force, pour ainsi dire, depuis le premier mot jusqu'au dernier, sont les suivantes que nous classons par ordre de dates :

Vint-un cen franc. — Lou Pègou. — A la Risquo. — Lou Parisien. — Vieïo Guerro. — Felipo. — Lou Tramblamen. — S'èri Tur. — Tacheto. — Marlusso. — Jaque Figoun. — Lou Crèdo dé Cassian. — Marteou. — Démoni. — Veouzo Mègi. — Mesto Ancerro.

Quand un professeur de littérature française explique et commente un chef-d'œuvre à ses élèves, il ne manque jamais de leur en signaler les traits les plus saillants. Ainsi, pour La Fontaine, entre mille beautés, le maître citera, par exemple :

Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger.

Et puis :

Vous leur fîtes, seigneur,
En les croquant beaucoup d'honneur.

Et puis d'autres encore. — Eh bien ! de ces traits-là, il y en a bon nombre dans les chansons de notre ami. Il ne s'agit que de les chercher; on les trouvera. Oui, que le lecteur analyse avec soin les seize pièces que nous venons d'énumérer, qu'il fasse sur elles, en pensée ou par écrit, un travail à peu près semblable à celui de Walckenaër sur notre grand fabuliste, et il saura alors tout ce qu'il y a dans le livre de Gelu.

Il y a, nous l'avons déjà dit, l'humanité tout entière ! Et quelle prodigieuse variété de fond, de forme et de couleur, selon le personnage mis en scène ! Quelle souplesse inouie pour adapter la pensée et l'expression au sujet ! Comparez *Cassian*, *Demoni* et *Veouzo Megi*; il y a mille lieues de l'une à l'autre de ces créations, toutes trois également admirables cependant !

Notre chansonnier sait fort bien que le provençal est mort, et il n'a point eu la prétention de le ressusciter au moyen de quelques *flons-flons*. Mais il croit qu'un écrivain n'est pas pendable pour avoir composé de nos jours un livre patois, si ce livre est bon, s'il intéresse. « C'est grand dommage ! » ont l'habitude de s'écrier, en matière de conclusion, les aristarques soi-disant bénévoles; « C'est grand dommage ! répètent à leur tour les *Sucrés aigre-doux*, que cela n'ait pas été dit en français, en langue nationale !.... » Propos oiseux !.... Eh ! laissez là pour un moment votre français, Messieurs les unitaires ! On est enfant de son clocher avant d'être membre du corps de la nation : on tette sa nourrice avant de faire acte de citoyen, et les cœurs dénaturés oublient seuls leur clocher natal et leur nourrice ! Pas d'inutiles faux-fuyants; pas de vaines précautions oratoires ! Si vous ne comprenez pas suffisamment le provençal, tant pis ! si vous le comprenez bien, tant mieux ! Lisez, étudiez, méditez, approfondissez, jugez l'œuvre et applaudissez-la sans restriction, puisque vous déclarez qu'elle le mérite !.... Fait-on un crime à Homère, à Virgile, au Dante, au Tasse, à tous les grands écrivains étrangers de ne pas avoir écrit en français? Est-ce que le beau, est-ce que le vrai, est-ce que le cœur et le génie ne sont pas de toutes les langues ? Qu'importe la matière employée par l'artiste, qu'importe l'outil dont il s'est servi, s'il a su créer une œuvre hors ligne !...

Il y a sur notre continent, telle contrée où une femme ne saurait être proclamée belle si elle n'est blonde, un peu fade. Dans ce

pays si exclusif, qu'il vienne à se présenter quelque jeune brune resplendissante de beauté vive et étrange, quelque alerte pucelle pleine de santé, de vigueur et d'attraits piquants, quelque femme au type de la Fornarina du Sanzio, par exemple. Tous les hommes non prévenus qui auront le bonheur de voir de près cette éblouissante créature, seront unanimes à s'extasier devant ses perfections. Mais la mode étant la loi suprême du lieu, et, d'après la mode, les blondes langoureuses ayant seules, en cet endroit, des titres valables à la pomme de Pâris, le *servum pecus* ne manquera pas de crier : « Fi de la brune, vive la blonde! »... C'est toujours le mot de Montaigne sur les Caraïbes : « Mais, quoi ! ils n'ont pas de chausses ! »

Hélas ! non, les héros de Gelu n'ont pas de chausses ! Aussi, leurs qualités rares, solides et nombreuses ont-elles été trop longtemps méconnues. Le dédain systématique des précieux a poursuivi ces personnages si peu *civilisés*, et plus d'un bon esprit, s'obstinant à les dénigrer sur la foi d'autrui, n'a point voulu chercher à les connaître à fond ! mais qu'importe, après tout? Tôt ou tard, l'heure de l'appréciation impartiale arrive, et la réparation se fait, d'autant plus éclatante, qu'elle a été plus tardive. Les petites passions et les susceptibilités mal fondées qui se sont agitées autour du livre de notre poète, finiront par s'apaiser; et, alors, pleine justice sera rendue à cet œuvre d'art consciencieuse, à ces créations d'une originalité si puissante. Alors tout Marseillais sincèrement attaché à sa ville natale, et fidèle au culte des vieux souvenirs, voudra avoir les chansons de Gelu dans sa bibliothèque, pour les commenter et s'en récréer à ses heures de loisir.... Et pourquoi non? Enfant de Marseille, qu'il aime d'un amour tout filial, notre chansonnier a voulu, dans son livre, élever un monument funéraire à sa vieille langue maternelle qu'il voyait disparaître. « Le monument est bien étrange et bien grossier ! » diront encore certains critiques malveillants. — Soit; mais il est construit en blocs cyclopéens : il sera de durée.

Louis-André LOUTHIER,
Vieux Marseillais du Panier.

EXPOSITION GÉNÉRALE DES BEAUX-ARTS

A NIMES

A L'OCCASION DU CONCOURS RÉGIONAL DE 1863.

La ville de Nîmes a voulu compléter par une exposition des Beaux-Arts les solennités dont elle a entouré le concours agricole de 1863. Elle n'a pas borné son appel aux neuf départements de la région ; la France entière a été convoquée à ce noble concours; trente-cinq localités ont répondu par de notables envois. Cette exhibition n'a été fermée qu'après deux mois et demi d'une publicité que, pendant les derniers jours, on a laissée tout à fait gratuite ; les moins privilégiés ont pu en jouir comme les heureux de ce monde, élever, épurer leur goût, rectifier, agrandir leurs idées en présence des sévères ou délicates créations de l'art ancien ou moderne et puiser là ces germes de fécondation intellectuelle que le temps fait éclore sous l'inspiration du génie. Toutes les classes de notre population sont accourues ; elles ont tout vu, tout étudié avec un empressement aussi intelligent que soutenu. Installée dans la partie sud-est du rez-de-chaussée de la nouvelle Préfecture, l'exposition de Nîmes occupait cinq grandes salles, une galerie, et, au premier étage, les quatres salons du Conseil-Général; ce vaste local ne fut ni conçu ni disposé par notre regrettable Léon Feuchère, en vue d'une telle destination; la lumière n'y était donc pas, sur tous les points, également favorable. Comme ensemble, il présentait cependant un bel effet. Avec le zèle dont elle a fait preuve, la sous-commission organisatrice aurait, sans nul doute, trouvé moyen d'y placer convenablement toutes les œuvres d'un vrai mérite, si elle avait pu les avoir à la fois sous la main. Mais ici comme partout, des irrégularités dans les expéditions, des malentendus, et surtout, l'incurable manie des artistes qui attendent, ou quelquefois même laissent passer le dernier moment, ont suscité d'insurmontables obstacles.

Faisons tout d'abord la part obligée de la critique, en exprimant quelques regrets, en établissant quelques réserves : nous regrettons l'extrême précipitation avec laquelle a été rédigé le catalogue dont l'insuffisance est évidente, surtout si on le com-

pare au livret modèle de l'exposition de Marseille ; nous regrettons encore la dispersion des antiques provenant du Musée Campana et donnés par l'État à la ville de Nîmes. En m'annonçant cette munificence, M. le comte de Nieuwerkerke, aujourd'hui surintendant des Beaux-Arts et de la Maison impériale, daigna m'écrire : « Vous serez satisfait du lot d'antiquités envoyé à votre » ville natale, il se compose de 87 objets parmi lesquels il y a des » choses excellentes; votre vœu était exaucé d'avance. » Groupées et disposées avec art, ces 87 pièces eussent produit un effet imposant; éparses, elles ne pouvaient pas même être remarquées.

On avait choisi pour *salon d'honneur* la salle qui se présentait, il est vrai, la première et avec la coupe la plus monumentale, mais qui était aussi la moins bien éclairée; or, pour une œuvre d'art, le véritable honneur, l'honneur profitable n'est point d'être encadrée par des lignes plus ou moins architecturales, mais de recevoir cette lumière abondante et favorablement dispensée qui manifeste et permet d'apprécier ses plus exquises perfections. La démonstration de cette vérité s'est produite, du reste, avec la plus complète évidence, lorsque, pendant les derniers jours, on a exhumé des honorables ténèbres où le public n'avait pu que les entrevoir et placé en bonne lumière trois pages capitales.

Réunir l'œuvre de Sigalon et l'honorer dans sa contrée natale d'un salon particulier décoré de son grand nom était certes une louable, une excellente pensee. Les éléments nécessaires ont manqué pour qu'elle pût être réalisée avec convenance. Une fois l'impossibilité reconnue, il valait mieux se borner à choisir ce qu'on avait pu obtenir de plus supérieur et l'installer aux plus belles places de la salle la mieux éclairée, dans laquelle on n'aurait admis que les œuvres d'élite; à cette salle, on aurait pu donner le nom de Sigalon, car ses œuvres en auraient fait l'honneur et l'intérêt capital. On eût ainsi évité l'inconvénient de livrer aux regards et aux commentaires d'un public incompétent, en ce qui touche aux secrets de l'art, des pages, toujours intéressantes sans doute, pour les appréciateurs spéciaux, mais qui, dans l'esprit des masses, qu'il ne faut jamais perdre de vue, lorsqu'on organise une chose publique, ne pouvaient que diminuer le maître, tandis qu'il s'agissait, au contraire, de lui décerner, dans sa région natale, une sorte d'apothéose. Sigalon est pour nous un glorieux aïeul; or, étaler devant tous les faiblesses des ancêtres, n'est pas le moyen d'ajouter au respect dont leur mémoire doit être de plus en plus entourée.

Cela dit, remercions la sous-commission d'avoir su obtenir et nous montrer à une perspective on ne peut plus saisissante, le *Baptême du Christ* que le Musée du Louvre lui-même doit envier à la cathédrale de Nîmes. C'est peut-être la toile qui résume le mieux les hardiesses de dessin, la puissance de couleur, les charmes et les rudesses, les qualités et les défauts du peintre Nîmois : défauts, hâtons-nous de le dire, bien vite oubliés en présence de tant d'éclat et de grandeur magistrale. Sachons gré à la sous-commission (quoique l'importance en soit beaucoup moindre) de ce qu'elle nous a donné l'occasion de connaître la *délivrance de saint Pierre*. Le personnage principal et le garde y sont traités avec une vigueur dont certaines peintures d'école espagnole peuvent seules offrir l'analogue. Vus de près, ce martelage de tons crus et disparates, ces touches heurtées semblent jetés, frappés au hasard; à distance convenable, tout se fond, tout se modèle dans une ravissante harmonie; on reconnaît une fois de plus que le hasard n'a point de rôle là où règne l'inspiration du génie. Sur les dix portraits exposés, quatre peuvent être cités comme des œuvres d'une haute valeur. Un cinquième, celui de M. N. B , peint à Rome pendant qu'on emballait la toile gigantesque du *Jugement dernier*, charme particulièrement par un naturel d'une grâce familière à laquelle ne perd rien la fermeté habituelle du pinceau. Quant à la *Locuste*, du moment qu'on n'avait à lui donner qu'une place trop élevée où il était impossible de la voir sans avoir le regard inquiété par un funeste miroitement, mieux eût valu la dispenser des chances toujours hasardeuses d'un déplacement et la laisser au Musée où elle est à la disposition du public dans les conditions les plus favorables; ce n'est pas nous qui disons cela, nous ne fesons que l'écrire sous la dictée du plus simple bon sens.

On le voit, je ne dissimule rien de ce qui a pu donner prise à une loyale critique; mais je suis heureux de reconnaître que cette critique n'a trouvé à prendre que sur un bien petit nombre de points et que, même en cela, toute justice doit être rendue à des intentions toujours louables, et la part doit être faite à ces incidents qui déconcertent les plus parfaits dévouements. J'ai la satisfaction de constater l'empressement qu'ont mis à tout rendre facile les votes du Conseil général, ceux de nos édiles, et la coopération des premiers représentants de l'autorité départementale, municipale et diocésaine.

L'exposition de Nîmes comprenait 1200 objets; dans ce nombre, figuraient près de 500 tableaux de maîtres anciens généreusement

prêtés. Deux portraits se sont partagé l'admiration générale : La *Mère du Puget* peinte par Puget (cabinet de madame la baronne de Lisleroi) et madame *de Polignac*, par madame Vigée Lebrun (cabinet de M. de Vallongues). Indépendamment d'une valeur tout à fait exceptionnelle, ces deux peintures avaient l'intérêt du plus parfait contraste, par la nature des modèles et la manière des maîtres. Sur chacune on pourrait écrire une étude attachante, et je serais heureux de le faire si, venu tard, je n'étais point enfermé ici dans les limites d'un insuffisant résumé. De son château de *Vézenobre*, M. le marquis de Calvières avait envoyé quelques-uns de ces joyaux artistiques qui complètent si bien les grandes illustrations de famille; un, entre autres, nous montrait associés dans un piquant ensemble les talents de Watteau de Lancret et d'Oudry. A M. le docteur Fontaine nous avons dû de connaître une des œuvres rares de notre compatriote Subleyras qui reçut à Rome des honneurs si exceptionnels. Grâce à l'obligeance de MM. Saurin, de Roussel et de Jocas, le suave talent de Greuze était représenté par des œuvres charmantes. Dans les deux portraits prêtés par M. Saurin, dont l'aïeul avait eu la chance de patronner en des temps difficiles l'auteur de la *Cruche cassée* et le bon goût de lui faire exécuter tout une galerie de famille, on admirait une magie de clair-obscur d'une insaisissable finesse. Comme pour Marseille, M. Gower avait largement ouvert, pour Nîmes, ses trésors artistiques, et M. Martin s'était associé à ce généreux exemple. Parmi plusieurs pièces capitales, le Musée de Carpentras nous avait envoyé un martyre de Sainte-Catherine, énergique peinture du Guerchin. Des marines du meilleur temps de Joseph Vernet, étaient sorties, pour nous, des cabinets de M. Barthélémy de Roquemaure et de Roussel à qui nous devions aussi un beau portrait de Vanloo. Une très-intéressante série de portraits nous est venue de M. Parrocel, pour qui chacune de ces œuvres est doublement honorable, et comme titre de sa famille où tant de générations se sont transmis le génie de la peinture, et comme sujets du livre dans lequel M. Parrocel lui-même a si bien raconté, si pertinemment analysé ces glorieux souvenirs.

Que de noms encore et des maîtres les plus illustres et des amateurs les plus éclairés, les plus obligeants, devraient avoir ici leur très bonne place ! (1) Je ne peux que mentionner (mais je le fais

(1) Boucher, Berghem, Sébastien, Bourdon, Canaletto, Wan Dyck, Ghilandajo, Gérard Dow, Breughel, Guido Reni, Hobbema, Jouvenet, Lancret, Claude Lorrain, Petter-Neefs, Ostade, Oudry, Pannini, Pillement, Pœlemburg, Rembrandt,

avec une insistance toute particulière) le *Luca Giordano*, large et brillante peinture que les chances de la guerre ont fait passer de *l'Escurial* dans le cabinet de M. le colonel *Blachier* et, surtout, les deux grands panneaux prêtés par l'hospice de *Villeneuve-les-Avignon*. Ces peintures de style primitif sont justement célèbres ; celle qu'on attribue au roi Réné et qui se trouve gravée dans le recueil de ses œuvres sous le titre de : *divine Comédie* est tout un poëme résumant l'esprit religieux d'un siècle de foi naïve encore. Dans la partie supérieure on remarque des figures de la plus idéale pureté. Nous avons entendu donner ce tableau à *Jean de Bruges* ; le caractère général des types semble prêter à cette opinion une certaine autorité ; mais le procédé matériel n'est point celui dont l'invention est attribuée à *Van Eyck*, dit *Jean de Bruges*. C'est plutôt à Memling que nous serions tenté d'en faire honneur. Il s'en rapproche par des analogies, mais il en diffère par des côtés faibles ou étrange; jusqu'à preuve du contraire, laissons-le donc à cet artiste couronné dont le nom est si poétiquement associé aux souvenirs de l'ancienne Provence.

Trois cents tableaux réprésentaient l'école contemporaine. A Montpellier celui qui semble s'être donné pour mission de patronner l'idée *réaliste* en recueillant et propageant les œuvres de M. Courbet, M. Bruyas avait livré sa riche galerie au choix du comité Nîmois ; celui-ci recula devant ce que lui parurent avoir de trop significatif certaines œuvres célèbres par leur excentricité brutalement accusée, mais il n'eut garde de laisser échapper ce *Fumeur* et ce *portrait* qui font rêver de Géricault. Plus grassement réaliste, la *Fileuse endormie* s'est trouvée tempérée dans la trivialité de son effet par le poétique voisinage d'un Ary Scheffer, d'un Cabanel, d'un Tassaërt, de deux Glaize et de deux splendides Troyon dus à la même obligeance.

Renaud le vieux, Reynolds, Rubens, Ruysdaël, Sauvan, Salvator Rosa, Téniers, Tiepolo, De Troy, Veenix, Van den Velde, Watteau, Winant, Wouvermans, etc, prêtés par MM. D'Amians, le marquis d'Urre, Tur, Penchinat, Henry Durand, de Surville, de Ribiers, le marquis de Cabrières, MM. Bourdon, baronne du Laurent, MM. Gendarme de Bévotte, le marquis du Roure, Ch. de Flaux, Paul Colin, de Camt is, Coëhorn et Martial Martin. Signalons surtout une reproduction avec une variante du petit *Saint Michel* de Raphaël qu'on admire au Louvre, appartenant à M. Bélille, précieux panneau que des juges experts ont attribué au maître lui-même, et quatre grands Canaletto représentant, avec la vérité originale du costume, des fêtes Vénitiennes, donnés en hommage par le gouvernement de Venise à notre célèbre compatriote le cardina de Bernis, ambassadeur de France, à Rome. Ces peintures sont à la fois de curieux documents et d'honorables souvenirs pour la noble famille qui les avait généreusement accordées.

Disons-le avec une satisfaction bien légitime, dans ce concours ouvert à l'art régional, l'école de Nîmes s'est noblement manifestée. Il nous a été donné de revoir et d'apprécier, par le rapprochement de plusieurs œuvres des caractères les plus divers, l'ingénieux talent de celui de ses directeurs (M. A. Colin) qui, le premier, lui révéla l'esprit de l'art contemporain et ouvrit ces voies où marchent aux premiers rangs ceux que nous vîmes ses élèves, et qui, maîtres à leur tour, nous charment aujourd'hui par leurs créations, nous font honneur par leurs succès. Venu après M. A Colin, M. Numa Boucoiran ne s'est point attaché à développer chez nous, les tendances de l'art moderne ; son influence a été plutôt un retour vers la tradition. Deux beaux portraits, des études largement peintes et des compositions mythologiques habilement combinées nous ont montré en les résumant toutes les phases d'une vie sérieusement consacrée à l'étude, à la pratique, à l'enseignement consciencieux de l'art classique tel que M. Boucoiran l'a vu assoupli, élargi, vivifié par le génie de Sigalon dont il fut l'élève, le collaborateur et l'ami.

Dans la peinture religieuse une supériorité évidente est acquise à M. Melchior Doze, professeur de dessin au lycée Impérial de Nîmes ; ses réductions des panneaux décoratifs de la chapelle de la Croix à l'église Saint-Charles de Nîmes, celles des *douze apôtres* et des anges *des récompenses* à l'église de Saint-Gervary, unissent les conditions de beauté, d'élégance, aux mérites spéciaux, d'une orthodoxie parfaite et d'un sentiment profondément religieux. Intéresser le regard, passionner l'intelligence avec des figures isolées ou processionnellement alignées n'est certes pas un succès facile, ce qui l'est encore moins c'est de se montrer original en reproduisant des attitudes, des types obligés ; c'est, lorsqu'on a, comme M. Doze, le tempérament d'un coloriste, de n'en laisser paraître que ce que comporte la solennité du sujet. A plusieurs expositions (notamment au Salon parisien de 1861) ces œuvres ont valu à M. Doze d'honorables récompenses ; l'effet produit par elles au Salon de Nîmes continue ce succès de bon aloi auquel vient d'ajouter tout récemment encore le jury chargé de juger à Paris l'Exposition de 1863.

Un portrait d'une exquise élégance nous a fait comprendre la vogue qui adopte le talent toujours en progrès de M. Ad. Jourdan. Puissants de coloration et de clair obscur deux autres portraits classent M. Perrot parmi les habiles de cette spécialité qui compte aujourd'hui de si brillants adeptes. Dans cette même

voie du portrait nous devons encore signaler les notables progrès de MM. Raynouard et Douzil et quatre toiles où M. Jules Salles a heureusement interprété les grâces de l'enfance, la douce gravité d'une sereine vieillesse, la docte préoccupation d'une intelligence consacrée au soulagement de nos misères et les fines élégances de la femme en qui l'auréole du talent complète le charme de la jeunesse et le rayonnement de la beauté. Dans la peinture de genre M. Jules Salles s'est encore montré, comme de coutume, ingénieux traducteur des pensées gracieuses, des scènes et des types choisis et observés avec goût. Un *Repos de la Sainte-Famille* nous fait espérer en M. Saint-Pierre l'heureux développement d'un talent fin et pur. La fraîcheur et la lumière que M. Amen sait répandre sur ses essais de paysage font augurer l'aube d'une carrière qui peut n'être point sans éclat. Terminons ce résumé si honorable pour l'école de Nimes en remerciant M. Jalabert pour nous avoir donné une occasion nouvelle d'apprécier la brillante supériorité de son pinceau par la grace un peu sauvage de sa ravissante *Abruzeze* devenue une des perles permanentes de cet écrin architectural qui est lui-même un joyau sans pareil et duquel on fait le Musée de Nîmes; admirons le charme ingénieux qu'il a su répandre sur ce *Souvenir d'un bal costumé* dont Meissonnier pourrait envier les spirituelles finesses; admirons surtout ce magnifique portrait qui attire et domine comme les grandes figures de la grande école Romaine.

Moins complètement représentée, *Marseille* l'a été cependant avec honneur par MM. Magaud, Simon, Romégas, Suchet, Monticelli.... Pourquoi faut-il qu'une couronne funéraire soit venue attrister le succès de notre sœur *phocéenne* et qu'un voile de deuil ait enveloppé ce nom aimé de Loubon qui répandit un si heureux éclat sur nos expositions précédentes ?.... Nous voyons aussi une couronne de cyprès dans le tableau symbolique dû à M. Jean Reignier, de Lyon; mais ce n'est point sur le front du peintre qu'elle doit être posée, près d'elle, au contraire, s'étalent aussi en couronne la rose et le laurier que chacun serait heureux de décerner à un talent si poétique et si vrai. De Lyon nous sont aussi venus des fruits, des fleurs qui rivalisent avec ce que peut offrir de plus riant, de plus délicat et de plus frais, la nature elle-même; ainsi que des sites ombreux arrosés par des eaux limpides et ouvrant de lumineux horizons : on le comprendra dès que nous aurons nommé M. Lays, Mme Puyroche-Wagner et M. Ponthus-Cinier. Dans cette dernière spécialité du paysage, nous devons

signaler au premier rang MM. Castan et Zimmerman, de Genève ; citons aussi M. Jules Laurens, qui nous déploie avec l'étrangeté de ses bords et de ses orageuses perspectives la *Mer Noire à Sinope*. De Montpellier, patrie de M. Laurens, nous est arrivée une page antique qu'on dirait détachée d'un *venereum* de Pompëi : le *Moineau de Lesbie*, par M. Charles Brun ; enfin, de Paris, un statuaire dont un marbre gracieux donné par l'Etat vient d'être inauguré dans notre impériale Basilique ; M. Lepère a bien voulu nous faire connaître la diversité de ses aptitudes : il nous a gratifié de deux grandes figures : Danaë et Bethsabée, qui n'ont rien perdu à être *peintes* par la main d'un habile *sculpteur*.

La galerie des dessins et anciennes gravures vaudrait à elle seule qu'on lui consacrât un long et sérieux examen. Je dois me borner à signaler les pièces capitales : quinze dessins d'Oudry, traduisant les principales scènes du *Roman comique*, avaient été prêtés par M. Trinquelague de Dions et par M. le Conseiller Fajon. La collection complète se composait de 38 pièces ; avant la révolution, elle figurait dans le cabinet de M. le Baron de Marguerittes, maire de Nîmes. Dans ces œuvres d'une facilité merveilleuse, d'un étourdissant entrain, tout l'esprit, toute la verve de Scarron pétillent sous le crayon d'Oudry. Leur véritable place serait au Louvre. Citons encore, du cabinet de M. Trinquelague, trois grands dessins de Piranese ; — du cabinel de M. Parrocel, de Marseille, trente-six dessins et eaux fortes des nombreux et éminents artistes qui ont fait de ce nom une des illustrations de la Provence ; — du cabinet de M. Léon d'Hombre trois dessins de Pillement ; de la galerie de famille de M. Barthélémy de Roquemaure descendant par alliance des frères Mignard vingt-huit dessins de *Pierre et Nicolas Mignard* : (réparons ici l'inadvertance qui, au chapitre de la peinture, nous a fait omettre une série très-intéressante de douze esquisses. *Histoire de Tobie*, envoyées par M. le marquis de Montalet-Alais et portant aussi ce grand nom de Mignard.) Du cabinet de M. Henri Revoil étaient venus treize dessins de son père, Pierre Révoil, fondateur de l'école de Lyon, et quatre dessins de Granet; enfin, de la collection de M. Dumas Gasparin, trois portraits dessinés par Gros. Sept dessins, prêtés par Mme Germer-Durand, digne fille de l'auteur, ont été pour nous tous des objets d'émotion bien légitime ; ils nous ont ramenés au temps où nous suivions l'aimable et profitable enseignement de Jean Vignaud, l'excellent fondateur de cette école Nîmoise qui justifie si bien aujourd'hui sa tendre et noble sollici-

tude : touchant mystère de l'humaine destinée ! Voilà qu'une heureuse vicissitude nous fait apparaître ces rameaux vivants encore d'un chêne dont la sève est depuis longtemps desséchée, pour nous les montrer couronnés des frondaisons, des fleurs et des fruits qui germèrent à ses pieds et que féconda son ombrage tutélaire !..

La gravure ancienne présentait des pages notables : la pièce dite *aux cent Florins* de Rembrandt, le *roi de Pologne* de Balechou, la *Sainte-Geneviève* du même, épreuve des plus rares, terminée et, sur toutes les marges, couverte des essais du burin ; des Gérard Audran, des Edelink etc., etc., avaient été cédés par les riches collections de Mme la baronne de Trinquelague, de M. de Pressoles et de M. le conseiller Fajon.

Aux dessins modernes était advenue une haute et rare bonne fortune :

Quatre de ces portraits à la mine de plomb où le plus éminent de nos maîtres contemporains, M. Ingres, sait faire admirer tant de science et tant de style. Ils étaient dûs à l'obligeance de M. Bonnet, qui les devait lui-même à l'amitié dont son excellent père fut honoré par le peintre illustre d'Homère et de Stratonice. Dans son calme ou dans ses fureurs la Méditerranée éblouissait ou terrifiait nos regards sous les magiques pastels de M. Courdouan prêtés par MM. Bonnet, de Matharel et Clavel-Ballivet ; on le sait, pour M. Courdouan, dans leurs effets les plus accentués ou les plus fugitifs, l'air, la terre et les eaux n'ont rien d'insaisissable; un peu de poussière colorée lui suffit pour traduire et fixer ce qui semble défier les plus savants efforts du pinceau. Des types corses adroitement saisis par M. Léon Allègre, d'ingénieux croquis de M. Laurens, des aquarelles signées Victor Pollet, de poétiques fantaisies par M. Rélin, un Calame, plusieurs Crapelet, six compositions habilement ajustées et crayonnées par M. Numa Boucoiran, une reproduction à la plume, d'après la gravure, merveilleux trompe-l'œil exécuté par feu Cyprien Dalbert, avec la plus étonnante précision, de beaux fusains et des études d'arbres à l'aquarelle par MM. Dubouchet, Victor et Charles Node, de spirituels croquis de voyage, mis en œuvre avec une parfaite aisance, par M. de Matharel, chez qui la haute direction de grands intérêts financiers ne paralyse point l'instinct du *Beau*, sous les préoccupations de *l'Utile* et laisse place à l'épanouissement de vives et rares aptitudes ; d'élégants projets, souvenirs précieux de Léon Feuchère, formaient un attrayant voisinage au salon d'Ar-

chitécture qui, lui aussi, par les œuvres de MM. Lucien Feuchère, Claris, A. Gontès, Ch. Glaize, Lavastre, Germer-Durand, Prével, Simil, Souchon et Tallon, offrait aux appréciateurs spéciaux de sérieux et variés motifs d'examen.

La sculpture étalait avec orgueil un ancien bronze, buste colossal de notre célèbre concitoyen le *Cardinal de Bernis* (le même qui a été moulé pour les galeries de Versailles), et quatre bustes de Pradier: deux marbres et deux bronzes. Un de ces marbres est, à lui seul, un monument et par le souvenir qu'il fait vivre et par la supérieure beauté du travail : la ville de Nîmes l'a consacré à témoigner de sa gratitude; il transmettra de génération en génération les traits du général baron de Feuchère, dont la munificence, établit dans nos murs ces dotations permanentes qui ont permis d'agrandir dans nos hospices la sphère de la bienfaisance, et qui, tous les ans, unissent quelques-uns de ceux que séparaient les disgraces de la fortune. Dans les annales de l'art local, ce buste sera une date mémorable; il fut le premier lien qui nous unit au talent de Pradier, l'heureux point de départ de la série de travaux par lesquels le grand statuaire illustra nos contrées.

A côté de ces œuvres magistrales on se plaisait à regarder un buste de M. Ribier; de M. Bosc, deux anges, une sainte Perpétue, destinés à notre nouvelle église, et trois bustes en marbre d'une bonne tournure et d'une exécution très-soignée. Par l'élégance de son ciseau, par l'heureuse entente des draperies et par un don particulier d'expression, M. Bosc s'est fait à Nîmes le rare privilége de donner un démenti à la despotique autorité des proverbes et d'être *prophète en son pays.*

L'hémicycle et les vitrines où étaient classés les objets d'art, d'ameublement et de curiosité contenaient des richesses dont il m'est impossible d'aborder le détail; ce serait courir la chance de me laisser entraîner beaucoup trop loin, sur un terrain de moi trop aimé. Je ne me refuserai pas, cependant, le plaisir de signaler les envois de MM. Edmond Foulc, Edouard Pascal, Fajon, Sabathier d'Espeyran, de Cabrières, de Cambis-Alais, de Roussel, Mmes de Bernis, de Clauzonnette, Mme la baronne D..., et MM. de Calvière, de Cray, Saurin, Grand d'Esnon, Henri Révoil, de Fontarèche et Carrière. Ces objets, dont plusieurs pouvaient être cités comme pièces remarquables étaient généralement placés avec goût, surtout ceux qui décoraient l'hémicycle.

L'exposition des beaux arts à Nîmes, offrait une collection unique en son genre et qui suffisait pour amener à elle tout ce qui

dans le public, aime et recherche l'*utile dulci* préconisé par l'ami des Pisons ; l'aimable archéologue qui, depuis plus d'un demi siècle, découvre et nous révèle du neuf dans l'antique, M. Auguste Pelet, avait bien voulu condenser dans la salle des délibérations du conseil général les chef-d'œuvre de l'architecture grecque et romaine ; réduites par son habileté merveilleuse à leur centième, ***Athènes***, ***Rome***, ***Pompeï***, ou du moins, ce que nous ont laissé de leurs splendeurs monumentales : ***Tempus edax***, ***édacior homo***, ont vu se presser à leurs pieds une foule toujours avide de connaître et reconnaissante d'avoir, à si peu de frais, franchi le temps et l'espace. Disons-le à l'honneur de l'art et de notre population trop souvent méconnue, la marée toujours montante du flot populaire qu'amenaient les journées gratuites, ne s'est montrée ni la moins intelligente, ni la moins respectueuse ; de nos jours où la dépravation précoce des instincts suit de trop près la culture déplacée des esprits, où les surexcitations des personnalités ambitieuses font oublier la déférence dûe aux talents vrais, aux mérites modestes consacrés par le temps, ce fait vaut la peine d'être remarqué ; en terminant ce tardif et incomplet compte-rendu, c'est pour nous une bonne fortune de signaler ce fait comme éloge du présent, comme heureux présage d'un rassurant avenir : il y a toujours lieu d'espérer là où le cœur des masses populaires s'exalte et vibre à l'unisson des aspirations nobles et pures des grands mouvements de l'âme et des belles ou délicates créations du génie.

Jules Canonge.

(Nîmes.)

Un jury composé de MM. Jeanron, directeur de l'école de Marseille ; Mattet, conservateur du Musée de Montpellier ; Espérandieu, architecte à Marseille ; Paul Colin, professeur de sculpture à l'école de Nîmes, et Aurès, ingénieur en chef du département du Gard, avait eu mission de choisir et désigner les œuvres et les artistes à récompenser. Ces désignations devaient être soumises à la décision définitive des présidents et secrétaires de toutes les sections des divers concours, avec adjonction de quelques hommes spéciaux réunis au *jury général*, pour les modifications qu'on jugerait convenables. A la suite de ces deux opérations, le dimanche 30 août.

les récompenses ont été proclamées en séance solennelle dans l'ordre suivant :

Hors concours. — MM. Alexandre Colin, Courbet, Auguste-Barthélemi Gleize, Charles Jalabert, Alexandre Cabanel, Tassaert, Numa Boucoiran, Troyon, Mlle de Guimard, Auguste Pellet.

Peinture d'Histoire.

Médaille d'or. — M. Jean-Marie-Melchior Doze, de Nîmes.

Médaille de vermeil. — M. Antoine Magaud, de Marseille.

Médaille d'argent. — M. Alfred-Edouard-Adolphe Lepère, peintre et statuaire, de Paris.

Portraits.

Médaille d'or. — M. Adolphe Jourdan, à Paris.

Médaille de vermeil. — M. Saint-Pierre, à Paris.

Médailles d'argent. — MM. Adolphe Perrot, de Nîmes; Chabon, de Toulouse.

Genre.

Médailles de vermeil. — MM. Jules Salles, de Nîmes; Jules Hébert, de Genève,

Médailles d'argent. — MM. François Simon, de Marseille; Lagier, de Marseille; Mlle Marguerite Chambovet, de Marseille.

Médailles de bronze. — MM. Adolphe Perrot, de Nîmes; Pierre-Paul-Léon Gleize, de Paris.

Paysages, Marines, Fleurs, Nature morte.

Médailles de vermeil. — MM. Ponthus-Cinier, de Lyon; Lays, de Lyon.

Médailles d'argent. — MM. Frédéric Zimmermann, de Genève; Jean Reignier, de Lyon, Mme Puyroche-Wagner, de Lyon.

Médailles de bronze. — MM. Jean Jalabert, de Carcassonne; Gustave Castan, de Genève; César Cavalié de Bergame; Auguste Aiguier, de Marseille; Charles Marionneau, de Nantes; Mlle Louise Arnal, de Villefranche.

Dessins et Aquarelles.

Médailles d'argent. — MM. Vallette, Paul Martin.

Médailles de Bronze. — MM. Adrien Dubouché; Léon Alègre, de Bagnols.

Mentions honorables. — MM. Jules Laurens, de Paris; Gabriel Loppé, de

Genéve; Guigon, de Génève; Henry Bimar, de Montpellier; Jean-Bonaventure Laurens, de Montpellier; Latour, de Toulouse; Jules Hébert, de Genève, pour ses aquarelles; de Matharel, receveur général du Gard; Joannès Poy, de Lyon; Latour; Mlle Alida Stolck, de Lyon; Mlle Cécile Berthod, de Lyon.

Sculpture.

Médaille d'or. — M. Auguste Bosc, de Nîmes.

Médailles d'argent. — MM. Mahoux, de Rodez, statuaire; Ribier, de Montpellier.

Mention honorable. — Péchier, de Nîmes.

Architecture.

Médailles d'argent. — MM. Talon de Marseille; Lucien Feuchère, de Nîmes; Alphonse Simil, de Nîmes.

Médailles de bronze. — MM. Alphonse Gontès; de Montpellier; Edmond Claris, de Nîmes.

Mentions honorables. — MM. Prével, de Nantes; François Germer-Durand, de Nîmes; Augustin Souchon, de Nîmes.

En somme, ce résultat justifie la prévision de notre compte rendu, sauf en ce qui concerne M. Perrot que, d'accord avec l'opinion générale, nous aurions, pour ses deux brillants et vigoureux portraits, classé avant M. Saint-Pierre, et M. Reignier, dont les *Trois couronnes* méritaient, comme l'œuvre de M. Lays, la médaille de vermeil.

MM. Cabanel, Courbet, Troyon, Tassaert n'avaient pas directecontribué à notre Exposition; leurs peintures n'y figuraient que comme prêt obligeant de M. Bruyas; ils étaient donc, ainsi que M. A. Colin, naturellement hors de concours. Quant à MM. Charles Jalabert et Auguste Pelet, c'est bien à eux-mêmes que nous avons dû l'éclat et l'intérêt tout particuliers que leurs œuvres ont répandus sur le Salon nîmois. Le *diplôme d'honneur* décerné pour l'industrie à ceux qui avaient déjà obtenu, à Paris, les premières récompenses était ici parfaitement à sa place; nous en dirons autant pour M. Numa Boucoiran, directeur de l'école de Nîmes à qui, indépendamment du mérite de ses tableaux et dessins, cette distinction était due comme rémunération d'une longue et honorable carrière.

Une lacune regrettable, c'est l'omission de M. Charles Brun, de

Montpellier, dont le *Moineau de Lesbie* peut être classé parmi les œuvres, finement senties et exprimées avec goût, de cette école *néo-grecque* qui, en poésie, eut André Chenier pour précurseur et nous présente avec une grâce nouvelle des sujets dont on croyait le charme depuis longtemps épuisé.

JULES CANONGE.

(Nîmes.)

NÉCROLOGIE.

Au commencement du mois d'août est mort, à l'âge de 65 ans, Eugène Delacroix. Elève de Guérard. Il débuta, au salon de 1822, par la *Barque du Dante*, que son maître lui conseilla de ne pas exposer. Il y avait dans cette composition une fougue et une hardiesse si extraordinaires pour ce temps-là, que tous les partisans des traditions académiques poussèrent des cris à sa vue. M. Thiers, qui faisait alors le *Salon* dans le *Constitutionnel*, dit, à propos de cette toile : « Je ne sais quel souvenir des grands artistes me saisit à » l'aspect de ce tableau ; j'y retrouve cette puissance sauvage, ar- » dente, mais naturelle qui cède sans effort à son entraînement. » *Le Massacre de Scio* qu'il exposa au salon de 1824, porta à un si haut degré l'exaspération des classiques, qu'à dater de cette époque, on lui ferma les portes de l'exposition. Mais il ne se découragea pas et fit paraître successivement au milieu des éloges les plus enthousiastes et des diatribes les plus violentes, *la Mort de Marino Faliero, le Christ au Jardin des Oliviers, Faust et Méphistophélès, la Liberté guidant le peuple sur les barricades*, et puis quand son génie eut forcé à l'admiration les intelligences les plus routinières, et au silence les envies les plus haineuses, on lui confia l'exécution d'importantes peintures murales, dans lesquelles il déploya des qualités de premier ordre. De plus, aux Salons qui lui avaient été rouverts, on put admirer tour à tour : *Le Massacre de l'évêque de Liège, les Tigres, les Femmes d'Alger, le Sébastien, la Bataille de Taillebourg, la Médie, la Noce Juive au Maroc, la Justice de Trajan, la Montée du Calvaire*, etc. A l'Exposition Universelle de 1855, on vit son œuvre dans toute sa splendeur. Il reçut

la grande médaille et fut nommé commandeur de la Légion-d'Honneur; mais il n'entra à l'Institut qu'en 1858.

« Eugène Delacroix, dit Théophile Gautier, eut le mérite d'être agité des fièvres de son époque et d'en représenter l'idéal tourmenté avec une poésie, une force et une intensité singulières. Il s'inspira de Shakspeare, de Goëthe, de Lord Byron, de Walter-Scott, mais librement, en maître qui trouve dans l'œuvre une œuvre; il reste l'égal de ceux qu'il traduit. »

Il laisse inachevés quatre grands panneaux décoratifs des *Nymphes au bain* et un *Camp des Turcs attaqué nuitamment par des Grecs.*

— Un de nos musiciens les plus féconds et les plus charmants, F. Masini, auteur de romances nombreuses et justement populaires, vient aussi de mourir à la maison municipale de santé de Paris.

— L'Allemagne a vu s'éteindre une de ses notabilités musicales. Le directeur de musique, Adolphe Hesse, est décédé à Breslau après une longue et douloureuse maladie. Hesse, qui était, sans contredit, l'un des plus forts organistes contemporains, et à qui l'on doit d'excellentes compositions, était né le 30 août 1809 dans la salle où il est mort.

— *La Gazette de Cologne* annonce la mort, à l'Hôpital de Smyrne, du poète Alexandre Soutzo, dont les poèmes sont très-populaires en Grèce.

G. Duchemin.

REVUE THÉATRALE.

Mlle Scriwaneck, que nous avons vue pendant quinze jours sur la scène du Gymnase, ne nous a rien rappelé de l'artiste inimitable dont elle jouait les rôles. Déjazet charmait surtout par la grâce et la finesse, tandis que Mlle Scriwaneck a, dans sa manière, des tons crus et criards qui ne plaisent pas à tout le monde. Il y a quelques années, quand elle n'avait pas reçu du temps cet

outrage que tous les cosmétiques ne peuvent effacer, jeune et jolie, elle enlevait tous les suffrages. Mais aujourd'hui.... elle n'a pas ici complètement réussi. Sa voix, qui, dans le dialogue, a toujours de l'éclat, manque parfois de justesse dans le chant. Elle a plutôt de la vivacité que de l'entrain, et cette pétulence qui tient cependant l'attention des spectateurs en éveil, n'amuse pas toujours. Nous devons dire toutefois que malgré ses défauts, nous n'avons jamais eu l'idée de la comparer à toutes les médiocrités que nous avons vues passer sur notre théâtre. Si nous sommes sévère avec elle, c'est parce que nous lui reconnaissons du talent, et nous sommes persuadé que son peu de succès tient surtout au malheureux choix de son répertoire. *Les premières armes de Richelieu* et *la Femme aux œufs d'or*, ne plaisent plus qu'aux collégiens. La folle ridicule de *la Gardeuse de dindons* n'intéresse plus personne, on est plus positif aujourd'hui. Que penser des *Enfers de Paris* et des *Princesses de la rampe?* Quant au *Gamin de Paris*, ses grandes tirades à effet ont laissé le public on ne peut plus froid.

Mais Ravel revient, Ravel est revenu, et le public se précipite dans la salle, et en dépit de la chaleur, en dépit des mille désagréments d'une cohue, la gaîté rayonne sur toutes les faces. Les Marseillais voudraient-ils donner raison à cet humoriste à qui l'on demandait de quoi se compose un public? Eh quoi, Jeffroi un artiste celui-là, vient donner quelques représentations, et la direction fait à peine ses frais. Tandis que Ravel paraît, et il n'y a que les distributeurs de contremarques qui se plaignent. Ravel, c'est-à-dire : *Un Monsieur qui suit les Dames*, *J'invite le Colonel*, *Chez une petite Dame, La Fête des Loups*, *M. et Mme Rigolo*. Je ne parlerai pas du *Serment d'Horace*, une jolie petite bluette qu'il déflore, et en citant *Le Chapeau de paille d'Italie*, cette désopilante bouffonnerie, je ne me souviens que de Grassot, de grotesque mémoire. Il nous a donné aussi quelques représentations de *La Papillonne*.... une pièce du Théâtre-Français jouée par Ravel! Pauvre Théâtre-Français! Heureux Ravel! Il est là dans son élément; il barbotte à son aise. Mais au moment où M. Sardou vient de recevoir une marque éclatante de la faveur impériale, nous ne devons et ne voulons rien dire contre sa pièce. C'est, du reste, un homme d'un grand mérite, et M. Ravel est digne d'interpréter son œuvre.

A. Baras.

CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS.

La Galerie nationale de Londres vient de s'enrichir de quatre tableaux : *Notre Seigneur au Jardin des oliviers*, par Jean Bellin ; — *L'Adoration des Mages* par le Bramantino ; — *La Vierge et l'Enfant Jésus*, par Antonio Baltraffio ; — et *la Trinité*, par Pesello Peselli.

— On a trouvé récemment à la porte d'Athènes, sur l'ancienne voie sacrée, plusieurs tombeaux offrant le plus grand intérêt. C'est d'abord un grand bas-relief d'un style admirable, représentant un cavalier qui renverse un ennemi combattant à pied ; cheval et cavalier portent les traces évidentes d'ornements rapportés en bronze. L'inscription dit que ce tombeau fut élevé sous l'archontat d'Eubulude, c'est-à-dire, en 394 avant notre ère, en l'honneur d'un cavalier athénien tué à la bataille de Corinthe, que Xenophon rapporte, en effet, à cette même année. C'est environ 20 ans après la mort de Périclès.

Deux autres tombeaux sont en forme de *navs*. Sur la paroi du fond on voit les traces, malheureusement presque effacées, de deux figures peintes. Les côtés ont des ornements d'architecture également peints, et le plafond des caillous représentés en perspective, de manière à simuler un mouvement beaucoup plus grand. La forme des caractères des inscriptions indique le temps de Philippe ou d'Alexandre. Ainsi, les grecs de cette époque connaissaient les lois de la perspective. C'est un fait entièrement nouveau pour l'histoire des arts.

— Par décret du 16 août 1863, rendu sur la proposition du Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, ont été promus ou nommés dans l'ordre Impérial de la Légion-d'Honneur :

AU GRADE DE GRAND-OFFICIER :

M. le comte de Niewerkerke, surintendant des Beaux-Arts, membre de l'Institut, commandeur depuis 1853 ;

AU GRADE D'OFFICIER :

MM. Octave Feuillet, membre de l'Académie française, auteur dramatique, chevalier depuis 1854 ; Courmont, directeur de l'administration des Beaux-Arts, chevalier depuis 1856 ;

AU GRADE DE CHEVALIER :

MM. Scudos critique de musique ; Thomas Sauvage, auteur dramatique ;

Victorien Sardou, auteur dramatique ; Thierry, peintre décorateur ; Sauzay, professeur au conservatoire ; Pasdeloup, fondateur des concerts populaires ; Auguste Morel, directeur de l'école de musique à Marseille ; Morin, directeur de l'école de peinture et de dessin de Rouen ; Reiquier professeur à l'école impériale des Beaux-Arts de Lyon.

— Un comité vient de s'organiser à Valenciennes, à l'effet d'opérer la translation des cendres de M. Abel de Pujol et de lui ériger un monnment.

— M. Charles de Mouy, déjà hononré d'une médaille pour son ouvrage intitulé : *Don Carlos et Philippe II,* a obtenu le prix d'éloquence dans le concours, de 1863, proposé par l'Académie française et dont le sujet était : *Une étude littéraire sur le génie et les écrits du cardinal de Retz.*

— Le préfet de la Côte-d'Or a approuvé une décision du Conseil municipal de Dijon, autorisant l'érection d'une statue sur une place de cette ville à la mémoire de Rameau, né à Dijon le 24 septembre 1683. Cette statue doit être en bronze ; l'exécution en sera confiée à un sculpteur dijonnais ; elle sera faite par souscription et dons volontaires, et inaugurée solennellement le 12 septembre 1864, anniversaire séculaire de la mort du grand musicien.

— Le nouveau bas-relief de la fontaine Saint-Michel, à Paris, vient d'être terminé. Il figure des génies jouant dans des rinceaux, et occupe le milieu de l'attique, au-dessus de la niche du monument, entre les statues en bronze de la Force et de la Justice. Il est accompagné, à droite et à gauche, de cartouches au chiffre de Saint-Michel, entouré du collier de l'ordre de ce nom, créé par Louis XI en 1469.

Le bas-relief qui vient d'être ajouté à ces motifs s'harmonise bien avec eux et imprime à la décoration de la fontaine plus d'unité dans l'ensemble de ce remarquable ouvrage.

— Le comité qui, à l'Exposition des Beaux-Arts de Clermont, avait décerné à l'unanimité une médaille d'or à M. Tony Degeorges, décédé depuis, a décidé que cette médaille serait conservée au musée de la ville comme un monument historique.

— On vient d'installer dans la niche principale de la fontaine Médicis, un groupe en bronze de grande dimension, qui remplace avec avantage le motif un peu maigre, *une Naïade sortant du bain*, qui la décorait autrefois. La fable d'*Acis* et de *Galatée* a fourni le sujet de cette nouvelle œuvre. Le moment choisi par l'artiste, est celui où le cyclope *Polyphéme* s'apprête à lancer sur son rival la pierre qui doit lui donner la mort. Ce complément de déeoration ; par son importance et la manière dont il est traité, ajoute un nouveau lustre à l'œuvre de Jacques de Brosses.

EMMECÉ.

Marseille. — Imp. ARNAUD et Comp., Cannebière, 10.

SOCIÉTÉ ARTISTIQUE DES BOUCHES-DU-RHONE.

EXPOSITION DE 1863.

L'Exposition annuelle de la *Société artistique des Bouches-du-Rhône* s'ouvrira le 15 octobre. Elle aura lieu, cette année, dans la salle de l'*Union des Arts*, allées de Meilhan. L'organisation en a été confiée à M. Pélissier, le nouveau secrétaire, qui a mis tous ses soins à rendre cette solennité aussi brillante que celle des années précédentes.

Des envois considérables et des mieux choisis ont été faits de Paris et de la province. Parmi les exposants on remarque MM. Baume, Belly, Brissot, Cazaud, Chaplin, Chavet, Corot, de Curzon, d'Aubigny, Dauzats, Diaz, Frère, Heelbuth, Hillemacher, Isabey, Lambinet, Lapito, Levy, Mme O'Connell, Palezzi, Pasini, Plassan, Rahoult, Rigo, Ph. Rousseau, de Rudder, Schreyer, de Tournemine, Troyon, Verlat, Veyrassat, de Vignon, Voillemot, Anastasi, Pils, etc.

L'Ecole Marseillaise y est représentée par MM. Brest, Durangel, Guichard, Lagier, Magaud, Huguet, Ponson, Rave, Simon, Suchet, etc.

Nous pouvons citer parmi les tableaux : *L'Aurore*, de Chaplin; — *Arabes revenant du combat*, de Schreyer; — *Notre-Dame-de-la-Garde*, de J. de Vignou; — *Plage sous Louis XV*, d'Isabey; — *La rentrée du troupeau*, effet d'orage, de Troyon; — *Cupidon*, de Voillemot; — *Maraudeurs du désert*, de Pasini, etc., puis des aquarelles de Pils et des dessins au crayon et au fusain de Magaud, etc.

Nous espérons, dans le prochain numéro de la *Tribune*, faire, ou tout au moins commencer le compte-rendu de cette Exposition.

G. Duchemin.

LES ARTISTES MARSEILLAIS

AU SALON DE 1863.

(*Suite.*)

II.

MM. Abel. — Aiguier — Barry. — Beaume. — Bellion. — Ferogio. — Lagier. — Magaud. — P. Martin. — Masse. — Sublet. — Washington.

M. Marius Abel a choisi un sujet émouvant : ***Monsieur et Mademoiselle de Sombreuil devant le tribunal de l'Abbaye, le** 14 **septembre*** 1792 ; mais son tableau, tout en révélant de consciencieux efforts, ne réunit pas les qualités d'exécution propres à en rendre l'effet saisissant : les figures, mollement dessinées, sont noyées, en partie, dans des teintes noirâtres très-désagréables. La composition manque de caractère et d'originalité. L'héroïque jeune fille, enlaçant le cou de son père, cherche à attendrir par ses larmes les juges révolutionnaires : un de ces derniers, placé de profil, frappe violemment du poing la table près de laquelle il est assis. Les visages des spectateurs trahissent des émotions diverses.

Quel charmant poète que M. Aiguier ! La moindre de ses toiles, paysage ou marine, nous initie aux mystérieuses harmonies de la nature, sans pour cela qu'elle soit dépourvue de ce cachet de vérité qui distingue si éminemment les productions des autres paysagistes provençaux : tant il est vrai que poésie et réalité c'est tout un pour ceux qui savent voir avec les yeux de l'âme ! — ***La Pêche au bourgin, à Val-Bonète*** (entre Toulon et Hyères), nous offre un de ces effets du soir que M. Aiguier sait si bien rendre : un ciel doux, moelleux, doré par les rayons du couchant ; une mer à peine ridée par la brise et dont la surface est moirée de reflets superbes ; un bout de rivage et quelques pêcheurs occupés à tirer leurs filets ; voilà tout ce qu'il y a dans le tableau ; mais cette simplicité même de la composition a son charme ; l'esprit, n'étant pas distrait par des détails minutieusement rendus, est tout entier à l'impression de l'effet général : Albert Cuyp, Zeeman, et le Lorrain, leur maître à tous deux, se sont bien souvent contentés de motifs semblables, qui se réduisent aux suaves harmonies de la mer et du ciel. — Dans la ***Calanque du Val-Bonète***, vue par un effet du matin, le paysage joue un rôle presque aussi important que la marine : les falaises jaunâtres qui s'élèvent sur la gauche sont solidement

construites et d'un joli ton, mais je n'aime pas les pins qui les couronnent : le feuillage en est lourd et cotonneux. C'est là d'ailleurs une légère tache ; la mer, d'un bleu tendre, s'étend à perte de vue, et fait ressortir, par sa transparence et sa *liquidité*, la ferme structure du rivage ; un brick se balance au milieu de la calanque ; une barque est à sec sur la plage, au premier plan.

Autrefois, M. Barry semblait se complaire sous les ciels brumeux du Nord, sur les vagues hautes et écumantes de l'Océan, dont il excellait, d'ailleurs, à rendre l'austère poésie : il subissait alors l'influence de son maître, M. Gudin. Depuis quelque temps, la lumière étincelante du Midi l'attire : il y a deux ans, il nous a offert des vues de la Corse, peintes dans la manière pleine de *brio*, de M. Ziem ; le voici revenu aujourd'hui de l'Egypte, avec des études très-intéressantes. — Une curiosité, facile à comprendre, s'attache tout d'abord aux vues qu'il a tracées des travaux gigantesques du canal de Suez : L'*Arrivée des eaux de la Méditerranée au lac Timsah* (1), qui a été l'occasion d'une imposante cérémonie le 18 novembre 1862, et la *Vue générale d'El-Guisz* (le seuil) *et de la tranchée du Canal*, *prise du sommet de la berge d'Asie* (2). M. Barry s'est tiré en véritable artiste de ces sujets que la rectitude des lignes et l'uniformité des talus rendaient peu propres à un effet agréable : il en a choisi avec goût le côté le plus pittoresque et a très-heureusement saisi la couleur toute locale de cette terre brûlée par le soleil, dépourvue de végétation et à laquelle des accidents de lumière imprévus donnent une apparence presque fantastique. — Le *Lever de la lune à Birket-El-Sab* (3) suffirait, d'ailleurs, pour assigner à M. Barry un rang honorable parmi les peintres *orientalistes*.

Je n'ai pu découvrir le *Louis XVII au Temple*, de M. Beaume, mais je me suis arrêté avec plaisir devant la figure virginale que cet artiste intitule : *Marguerite au rouet*. Il y avait de la hardiesse, je dirai presque de la témérité à essayer, après Ary Scheffer, de fixer sur la toile la ravissante création de Goethe : M. Beaume a su donner à sa *Marguerite* une grâce, une candeur, une fleur de jeunesse et d'innocence, qui rappellent les types aimables que cet artiste a produits au début de sa carrière, à une époque où il imitait Greuze. J'aime bien moins sa *Chasse au cerf*, malgré des intentions de couleur très-louables.

(1) Appartenant à la Compagnie du Canal de Suez.
(2) Appartenant à M. Hardon.
(3) Appartenant à S. A. le prince Halim.

M. Gabriel Bellion a exposé un *Intérieur de forêt aux environs de Paris* (effet d'hiver). Nous n'avions encore rien vu de lui qui fût aussi satisfaisant. A ce propos, nous l'engageons à abandonner les sites de la Provence dont il rend mal l'éclatante lumière, et à s'en tenir aux paysages du Nord.

Je ne puis que faire des vœux pour que M. Fortuné Ferogio trouve l'occasion d'exécuter ses projets de panneaux décoratifs : autant qu'on peut en juger d'après de simples lavis à l'*aqua tinta*, l'ensemble de ces panneaux serait d'un heureux effet.

M. Auguste Imer est né à Avignon, mais il a fait à Marseille de si fréquents séjours et il a tant de fois reproduit les sites du *terradou*, qu'il doit m'être permis de le nommer ici. Cette année encore, il a exposé trois vues, prises en Provence : Les *Iles de Lérins,* le *Golfe Jouan* et le *Mas des Aubes.* — Dans les deux premiers, la mer est d'un bleu quelque peu monotone et dont beaucoup d'appréciateurs ont dû croire l'intensité exagérée; mais ceux qui ont habité les côtes de Provence ou d'Italie, savent avec quelle puissance la Méditerranée reflète parfois l'azur d'un ciel limpide. — Le *Mas des Aubes* est une jolie ferme devant laquelle une paysanne est occupée à donner à manger aux volailles de sa basse-cour : les terrains et les arbres manquent de consistance; les figures, au contraire, sont touchées avec une extrême rudesse.

M. Eugène Lagier ne nous a envoyé que des portraits : celui de M. P. d'A. (un homme d'un âge mur, appuyé sur sa canne) est bien campé, d'un modelé clair et vigoureux (1) ; celui du *Prince Impérial* a le tort de rappeler beaucoup trop les photographies qu'on voit dans les vitrines des marchands parisiens ; il se recommande, d'ailleurs, par un brillant coloris. Le troisième et le plus important représente *Monseigneur Cruice*, revêtu des insignes de sa dignité; ce sera, aux yeux de bien des gens, lui décerner le plus grand des éloges que de dire qu'il est ressemblant.

J'ai déjà eu l'occasion d'entretenir les lecteurs de la *Tribune*, des remarquables travaux de peinture que M. Magaud à entrepris pour la décoration d'une galerie du Cercle religieux de Marseille. J'ignore à quel degré d'avancement est parvenue cette œuvre considérable; mais les esquisses que j'ai vues des divers tableaux qui la composent, m'ont permis d'apprécier l'intelligence déployée par l'auteur dans l'interprétation des scènes historiques. Au fond, les sujets

(1) Il figurait à l'Exposition marseillaise de 1862.

traités par M. Magaud ne sont que le commentaire de la célèbre devise de la congrégation de Jésus : *Ad majorem Dei gloriam*. Toute science, toute vertu, toute gloire vient de Dieu et doit remonter à Dieu. Les P. P. Jésuites qui dirigent le Cercle religieux de Marseille avaient sans doute prescrit à l'artiste le développement de cette idée fondamentale.

Trois des tableaux de cette série figuraient au Salon. Le meilleur, à mon avis, est celui qui représente *Saint Bonaventure* montrant à Saint Thomas-d'Aquin son crucifix et lui disant : « Voilà le livre où je puise mon enseignement. » Les deux personnages sont parfaitement posés ; les têtes sont nobles et expressives, la sévérité du coloris est en rapport avec l'austérité du sujet.

Le grand Condé après la victoire de Rocroy nous apparaît tel que Bossuet nous l'a dépeint : « Le prince fléchit le genou et dans le milieu du champ de bataille, il rend au Dieu des armées la gloire qu'il lui envoyait. » Derrière lui se tiennent le maréchal de l'Hôpital, MM. de Gassion et de La Ferté, maréchaux de camp, et un moine occupé à soigner les blessés.

Le troisième tableau nous introduit dans le cabinet de physique de *Volta*. L'illustre savant explique à Silvio Pelico, à lord Byron, à Manzoni, ses découvertes sur l'électricité, leur disant que la science lui révèle la présence de Dieu partout.

Ces diverses compositions sont sagement ordonnées, l'attention n'est pas distraite par les accessoires et se porte immédiatement sur les principaux personnages auxquels l'artiste a su conserver leur physionomie historique. L'exécution manque un peu de légèreté et de brio ; mais on ne doit pas oublier qu'il s'agit de peintures décoratives où la sobriété est un signe de force ; la nature des sujets commandait, d'ailleurs, la gravité du style.

Un élève de Loubon, M. Paul Martin, a débuté au salon par trois petites aquarelles finement exécutées : *Vue prise à Saint-Paul de Durance* (soleil couchant), *Vue prise à Montredon, près Marseille* (effet du matin), et *Vue prise à Sainte-Marthe, id.* Les motifs, d'une grande simplicité, sont choisis avec goût et traités sans préoccupation aucune du détail : l'artiste a cherché avant tout à captiver les regards par l'originalité et la justesse de l'effet général ; il y est parvenu. La *Vue prise à Montredon* surtout, est charmante.

M. Sublet auquel on doit le plafond de l'église des Récollets, a exposé une peinture décorative, *la Nuit*, destinée à orner le cabinet de M. Forcade ; j'ai eu le regret de ne pouvoir la découvrir ; elle m'aurait peut-être fait oublier le tableau où le même artiste a

peint Judas jetant dans le temple *le prix du sang*, les trente pièces d'argent qu'il a reçues pour livrer son Maître. Le traître s'arrache les cheveux et s'enfuit, saisi d'un remords tardif. Il se présente de face et se penche en avant, par un raccourci qui n'est pas des plus corrects. Le visage n'a pas non plus une expression nettement définie : tout ce qu'on peut en dire, c'est qu'il est d'une laideur repoussante.

Un des peintres qui ont le mieux vu l'Algérie est assurément M. Georges Washington à qui le Livret assigne Marseille pour lieu de naissance. *Sa Fantasia annuelle dans la province de Constantine* pourrait être signée par M. Fromentin ; elle nous offre, dans la manière de ce dernier artiste, des chevaux d'un modelé large et élégant, d'un coloris vigoureux et distingué. Un second tableau de M. Washington, *la Tribu nomade*, n'est pas moins agréable que le précédent, quoique plus empâté : il y a là un cheval blanc et un chameau, dessinés avec une fermeté remarquable. On sent que l'auteur a longtemps travaillé d'après nature, avant de s'enfermer dans son atelier.

III.

Sculpteurs : MM. Chabaut, —Truphème, —Poitevin, —Fesquet, —Consonove.
Graveur : M. Pisan.

A défaut de sculpteurs marseillais, je puis citer comme ayant exposé au Salon, quelques artistes nés dans le département des Bouches-du-Rhône : deux d'entre eux, MM. Chabaut et Truphème ont travaillé aux sculptures du Palais de Justice de Marseille.

M. Chabaut, de Venelles, est un artiste émérite ; sa *Médaille commémorative de la fondation de l'église Saint-Bernard, par l'Empereur Napoléon*, est heureusement conçue et exécutée avec cette délicatesse et cette sûreté de main qui ont valu à l'auteur le premier grand prix de Rome, pour la gravure, en 1848. J'aime moins, malgré l'habileté des raccourcis, le bas-relief représentant l'*Abolition de l'esclavage* (plâtre). Dans la statue personnifiant l'*Agriculture* (plâtre, demi-nature), je louerai surtout le caractère bien antique de la tête ; la déesse, tenant à la main une faucille, est appuyée sur un soc.

Le sujet traité par M. Truphème, d'Aix, appartient à l'histoire fabuleuse des origines de la sculpture. *Le berger Lycidas* façonne,

à l'aide d'un couteau, la poignée de son bâton et cherche à reproduire la tête de son chien qui est couché à ses pieds et qui le regarde. Cette figure qui est celle d'un adolescent entièrement nu, est d'un modelé large et souple; la pose est simple et naïve.

Il m'a paru, au contraire, que M. Philippe Poitevin, de Saint-Maximin, avait donné une attitude quelque peu forcée à son *Jeune chasseur excitant un chien et un faucon* (plâtre); le nu est traité avec plus de vigueur que de correction; certains muscles sont trop sentis, et, en général, les passages d'un plan à un autre ne sont pas ménagés avec toute la finesse désirable.

Le premier mérite des productions de M. Jules Fesquet, de Charleval, est la grâce : son *Jeune faune jouant avec un bouc* (bronze) se recommande justement par les qualités qui manquent au *Chasseur* de M. Poitevin. Son *Bacchus enfant* (plâtre) est une simple étude. Son œuvre la plus séduisante est une statue de jeune fille, à laquelle il donne le nom de *Biblis* (tiers-nature). Elle porte une amphore sur l'épaule et la soutient avec la main : attitude d'une élégance exquise, mouvement d'une rare justesse, légèreté des draperies et morbidesse des chairs, telles sont les qualités de cet ouvrage que l'auteur se propose sans doute de reproduire en marbre.

Le portrait de M. Damas Hinard, médaillon de marbre, par M. Antoine Consonove, d'Aix, est large et vrai : c'est à peu près tout ce qu'on peut demander à ce genre d'ouvrage.

Une mention, en finissant, à un graveur marseillais, M. Héliodore Pisan, qui a exposé trois gravures sur bois (*scènes de la vie de Don Quichotte*), où l'on retrouve la verve et la facilité de M. Gustave Doré, l'auteur des dessins.

MARIUS CHAUMELIN.

Paris, 15 septembre 1863.

SALON DE 1863.

(*Suite.*)

Depuis trois mois déjà, le Salon est fermé, et nous n'avons encore rien dit d'un grand nombre d'œuvres importantes qui y figuraient. Obligé de renoncer à en faire une critique raisonnée, par suite des limites restreintes de notre publication, nous demanderons à nos lecteurs la permission de leur livrer telles quelles les notes que nous avons prises en parcourant les galeries de l'Exposition : à défaut d'autre mérite, ces notes auront du moins celui de reproduire les premières impressions, favorables ou défavorables, que nous avons reçues des principaux ouvrages. Dans cette partie de notre compte rendu, nous suivrons l'ordre alphabétique par noms d'artistes, adopté par le Livret. Nous réservons seulement pour un article spécial l'examen des œuvres des peintres étrangers.

Accard (Eugène), de Bordeaux. — Deux tableux du genre anecdoctique : Le Roi refusant à la duchesse de Montmorency-Bouteville la grâce de son mari, condamné à mort comme duelliste (1627), et l'*Arrestation de la duchesse de Marilhac*, scène tirée d'un roman de M. Saintine; figures bien posées, costumes et accessoires d'une grande fidélité historique, peinture un peu *flou*.

Aligny (Théodore). Paysagiste, l'un des derniers représentants du classicisme; directeur de l'école des Beaux-Arts de Lyon. — *Le printemps* : des lilas en fleur; — *Jardin et villa antiques :* joli effet de lumière dans les arbres; — un *Ermitage sur les bords du Rhône*, insignifiant. — Lignes savantes; sites bien composés; exécution plate et sèche; coloris détestable.

Albufera (Mme la duchesse d'). — Une *Tête de jeune Italienne*, figure charmante, respirant une douce mélancolie; dessin d'une exécution moelleuse et qui vaut mieux que les peintures signées par la même artiste.

Allongé (Auguste). — La *Fin d'une journée de septembre :* une rivière au premier plan; des peupliers se détachent sur un ciel empourpré; effet vigoureusement rendu. — Du même, deux magnifiques fusains : l'*Etang de Saint-Maurice* (vallée de Forges-les-Bains); ciel rayé de nuages fantastiques; lumières puissantes, produites par des oppositions habilement calculées; —

Côtes de Provence : grands pins d'Italie, au bord de la mer ; les eaux manquent de transparence. En somme, beaucoup d'originalité, un sentiment très-juste de la nature, une pratique large et hardie, surtout dans le dessin : à peine connu d'hier, M. Allongé me paraît destiné à prendre bientôt place parmi les maîtres.

André (Jules). — Un élève de Watelet, qui, tout en se préoccupant du style, comme M. Aligny, a eu le bon esprit de délaisser, dans l'exécution, les errements académiques et de revenir à un sentiment plus exact de la couleur et de l'effet lumineux. Il y a quelque chose du faire énergique de Decamps dans la manière dont il a brossé le ciel de sa *Vue prise dans les montagnes du Valtin* (Vosges). — Son *Entrée de bois, à Carignan* (Gironde) rappelle Ruysdael, non-seulement par le choix du site, mais encore par la fermeté du dessin et la justesse des tons ; quelques parties toutefois sont un peu lourdement empâtées. — Le moins réussi des trois tableaux qu'il a exposés, m'a paru être celui qu'il a exécuté pour le ministère d'État : *Vue prise dans la vallée de Streture* (Vosges).

Antigna (Jean-Pierre-Alexandre). — Un *Mendiant* et une *Bergère*, deux figures d'enfants, presque de grandeur naturelle, largement accusées et d'un réalisme tempéré, ne valent pas les tableaux de genre, de proportions plus restreintes, du même artiste.

Antiq (Charles). — *Paysage :* une fontaine abritée dans le creux d'une roche, au milieu des prés. Simple et vrai.

Appian (Adolphe), de Lyon. — Trois paysages qui valent ses fusains, ce qui n'est pas peu dire : *le Retour des champs à Creys* (Isère) : soleil couchant, se reflétant dans l'eau d'un étang ; paysanne portant dans ses bras un enfant endormi ; — *le Champ de blé à Creys :* terrains en pente, solidement construits ; au sommet, un petit enclos où les blés jaunissent ; sur le devant, une mare où un paysan vient remplir un tonneau que traînent deux bœufs attelés à un char ; ciel gris, très-fin, faisant admirablement valoir les terrains ; — *l'Œil du maître :* du milieu d'une route où il a arrêté son cheval, un fermier, coiffé d'un bonnet de coton, inspecte ses valets travaillant la terre ; figure non moins rustique et non moins expressive que celles peintes par M. Millet.

Armand-Dumaresq (Charles-Édouard). — *Charge de la division Desvaux, à Solferino ;* l'une des meilleures batailles du Salon.

Vaste panorama ; hommes et chevaux savamment dessinés ; coloris un peu terne, malgré des *localités* vigoureuses.

BALLEROY (Albert de). — Sujets de chasse, tableaux de grande dimension. *Un guet-apens :* renard surprenant un canard au milieu des roseaux, panneau décoratif pour salle à manger ; — *Hallali courant :* des chiens sautant à la gorge d'un cerf ; composition médiocrement dessinée, mais peinte avec une certaine ampleur. M. de Balleroy, qui, dans ce dernier tableau, laisse percer l'imitation de Snyders, s'est proposé à la fois Velasquez et Van Dyck pour modèles dans son portrait, d'ailleurs bien réussi, de *M. le marquis de C. Q.* en costume de chasse, et ayant un chien à ses côtés.

BAUDIT (Amédée), de Lyon. — *Un ouragan :* terrains ravinés par des eaux torrentielles ; arbres tordus et échevelés ; ciel rayé par la pluie ; jour blafard. Des paysans transportent un homme tué par la foudre ou par la chûte d'un arbre ; mais ces figures, quelque habilement touchées qu'elles soient, attirent peu l'attention, qui est tout d'abord frappée par l'aspect sévère et désolé du paysage. — *Au bord de la mer :* paysage méridional d'une grande solidité ; les terrains sont traités dans la manière de Loubon.

BEAUCÉ (Jean-Adolphe). — *Le Débarquement des troupes françaises en Syrie* (16 août 1860) : tons riches et éclatants ; contraste piquant des types européens et des types orientaux.

BEAULIEU (Anatole de). — *La Porte du décédé :* « Une cape noire est accrochée au mur et un cierge est allumé sur le seuil de la porte, tandis que toutes les fenêtres sont fermées. » Coutume bretonne. Composition vraiment touchante ; peinture un peu sèche.

BELLANGÉ (Eugène), élève de son père, a fait, dans ces derniers temps, de réels progrès, témoin celui de ses tableaux qui représente le sergent Bourraqui défendant avec une intrépidité héroïque *le Drapeau du* 91ᵉ *de ligne, à Solferino.* J'engagerai toutefois ce jeune artiste à ne pas exagérer l'expression de ses têtes et à s'efforcer de produire le relief plutôt par la dégradation des tons que par des empâtements excessifs.

BELLANGÉ (Hippolyte). —Celui-ci n'a plus rien à apprendre en fait de métier. Il excelle aussi à faire manœuvrer les troupes sur le champ de bataille ; mais, aux grandes scènes historiques, il préfère d'ordinaire les faits d'armes isolés, les épisodes de la guerre, — tel que son *Combat dans les rues de Magenta*, tableautin finement touché, —ou même les anecdotes de la vie militaire, comme

ce tableau navrant, souvenir de la ***Retraite de Russie***, où il nous montre un vieux grenadier et une cantinière s'avançant péniblement au milieu des champs couverts de neige et jonchés de cadavres de soldats morts de froid. Mais le tableau le plus curieux de son exposition est bien certainement celui qu'il a intitulé : ***Un jour de revue sous l'Empire*** (1810). La foule se presse pour voir défiler les troupes sur la place du Carousel ; comme toujours, les gamins sont en majorité parmi les spectateurs. On remarque çà et là des types très-spirituellement croqués. Les costumes de l'époque, militaires et civils sont reproduits avec la plus grande exactitude. M. Dauzats, dont on connaît le remarquable talent pour peindre l'architecture, est l'auteur du fond du tableau, où se trouve le palais des Tuileries et l'arc de triomphe surmonté des chevaux de Saint-Marc.

Bellel (Jean-Joseph). — Un paysage composé, du plus beau style, de l'exécution la plus ferme, de l'aspect le plus sévère, intitulé : ***Solitude***. Le lit de roche sur lequel coule un mince filet d'eau, au premier plan, semble sculpté plutôt que peint ; la couleur a une justesse et une puissance incomparables ; mais il n'y a pas d'air dans les massifs d'arbres qui occupent le fond. — Un dessin au fusain, simple, large, vigoureux, aussi beau qu'une peinture : ***Souvenir de Provence***. M. Bellel est l'un des maîtres du genre.

Belly (Léon-Auguste-Adolphe). — Des vues de l'Orient remarquables surtout par leur originalité. Les ***Femmes fellahs au bord du Nil***, ne ressemblent à rien, en effet, de ce que nous connaissons de Marilhat, de Decamps, de Berchère, de Th. Frère et des autres chefs de la phalange orientaliste : ce sont des figures d'une tournure antique, accoutrées à la mode égyptienne et placées au milieu d'un paysage clair, harmonieux, tout inondé de lumière et brûlé par le soleil. Une de ces femmes puise l'eau du fleuve dans une cruche en forme d'amphore ; elle adresse la parole à une de ses compagnes qui tourne le dos au spectateur, et se penche dans une attitude d'une rare élégance. Une troisième pose un vase plein sur la tête d'une jeune fille accroupie. — Les figures sont plus nombreuses mais plus négligées dans ***Une rue du Caire;*** l'artiste s'est appliqué à peindre les édifices et les arbres ; la composition est, du reste, très-habilement agencée et l'exécution est des plus séduisantes.

Berchère (Narcisse). — Une ***Barque du Nil***, — ***Enfant nubiens gardant les moissons de Dourahs*** (sorghos), — et vue du ***Bassin du***

lac Timsah avant l'arrivée des eaux du canal de Suez : trois tableaux qui n'ajouteront rien à la réputation de l'auteur. Le dernier est, toutefois, un des meilleurs qu'il ait produits ; les terrains sont d'une belle conleur ; l'horizon a de la profondeur, et une lumière des plus harmonieuses baigne le paysage.

Bergue (Tony-François de). — *Dame et seigneur du temps de Charles IX chez un joaillier*. Etoffes et accessoires finement traités. Touche délicate sans mièvrerie. Lumières bien entendues. Tons clairs et justes.

Bernier (Camille). Un paysagiste que je m'étonne de ne pas voir classer au premier rang, pour la largeur et la fermeté de son style, pour la vérité et la simplicité de ses compositions. — Trois vues du Finistère : le *Village de Plounéour*, perché au sommet d'un vert coteau ; *la baie de Penhir*, toute bordée de pierres noirâtres, et fréquenté seulement par les goëlands ; — *un Bord de rivière à Daoulas*, petit tableau remarquable par la douceur de l'effet, par la finesse et la légèreté de l'exécution.

Berthélemy (Pierre-Emile). — *Un jour d'orage en mer*, l'une des meilleures marines du Salon.

Marius Chaumelin.

(*A continuer*).

EXPOSITION DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

CONCOURS DE 1861.— ENVOI DE ROME.

Une Exposition qui, malgré la faiblesse relative et le petit nombre des œuvres qu'elle renferme, a le privilége d'attirer la foule, est celle qu'organise chaque année, à pareille époque, l'École des Beaux-Arts. Elle comprend, d'un côté, les envois des pensionnaires de la villa Médicis, de l'autre les morceaux de peinture, de sculpture, etc., qui ont obtenu les prix aux derniers concours. Quelque opinion que l'on ait sur l'utilité d'une école française, à Rome, on ne peut s'empêcher d'examiner avec intérêt les productions des jeunes artistes formés à cette école ou sur le point d'y

entrer : ce sont, pour la plupart des essais timides, de simples études qu'il y aurait de l'injustice à apprécier sévèrement, puisque leurs auteurs sont encore sous la tutelle et l'ascendant de leurs professeurs. Mais c'est précisément le caractère de jeunesse et d'inexpérience particulier à ces ouvrages, qui éveille la sympathie : on se plaît à y rechercher des qualités qui permettent d'augurer favorablement de l'avenir des élèves.

Concours de Peinture. — Le concours de peinture a été remarquable. Dix ouvrages avaient été présentés; cinq ont été jugés dignes de récompenses : deux premiers grands prix, deux seconds grands prix et une mention honorable, ont été décernés.

Le sujet du concours était : *Joseph reconnu par ses frères*, au moment où, ne pouvant maîtriser son émotion, il embrasse Benjamin en pleurant.

Le tableau qui a obtenu le premier grand prix était inscrit sous le n° 7. L'auteur, M. Fortuné-Joseph-Séraphin Layraud, élève de MM. Léon Cogniet et Robert Fleury, est le seul des concurrents qui ait donné à Joseph une attitude noble et digne. Les poses des autres personnages sentent un peu l'académie; celui des frères qui a les reins enveloppés d'une peau de mouton noire et qui se penche en avant, montre des épaules accentuées avec plus de vigueur que de correction. Le coloris est satisfaisant ; la lumière est cherchée dans de louables intentions.

Le second premier grand prix a été remporté par M. Xavier-Alphonse Montchablon, élève de MM. Gleyre et Cornu, dont le tableau portait le n° 2. On a reproché à cet artiste de s'être écarté du progamme, en ce qu'au lieu de peindre Joseph embrassant Benjamin, il l'a représenté enlaçant ce dernier avec le bras droit, et faisant, de la main gauche, un geste comme pour parler à ses frères. Mais c'est là, on l'avouera, une faute peu grave et qui n'enlève rien au mérite de l'ouvrage. Il n'en est pas assurément de plus sagement composé et où les personnages aient des physionomies plus expressives. L'exécution présente aussi des qualités peu communes.

M. Léon-Pierre-Urbain Bourgeois, élève de M. Cornu, a obtenu le premier second grand prix pour sa composition inscrite sous le n° 1. Moins préoccupé que ses rivaux de détails archéologiques, il a placé la scène dans une salle aux murailles d'un gris moelleux, très-propre à faire ressortir les figures. On entrevoit seulement à gauche, dans le fond, une colonnade égyptienne, dont les chapitaux sont teintés de rose par un de ces effets de lu-

mière si fréquents en Orient. Joseph, debout sur les marches de son trône, se penche avec émotion sur Benjamin, qu'il serre contre son cœur. Ses bras musculeux et bronzés contrastent avec les formes délicates de l'adolescent. Les autres frères se tiennent prosternés, à l'exception d'un seul qui tend les bras vers Joseph; on pourrait critiquer certaines attitudes comme peu élégantes; mais ce défaut est racheté par la sévérité du style et la largeur de l'exécution.

Un dessin à peu près correct, une sage disposition des personnages, la figure gracieuse de Benjamin, ont valu le deuxième second grand prix à M. Pierre Dupuis, élève de MM. Cogniet et Vernet, auteur du n° 9.

La composition inscrite sous le n° 8. qui a obtenu une mention honorable, a pour auteur, M. Diogène-Ulysse-Napoléon Maillart, élève de MM. Cogniet et Cornu. Elle ne se recommande guère que par la vivacité et l'éclat du coloris : encore est-il juste de dire que ces qualités ne sont pas très-convenablement appliquées ici; des tons trop *voyants*, trop gais, enlèvent à la scène tout caractère sérieux : on dirait d'un tableau de genre.

Des cinq toiles auxquelles il n'a pas été accordé de récompense, deux ne méritaient guère l'attention; ce sont les n°s 6 et 10. Le n° 4 se distingue, du moins, par l'énergie du *faire* et la largeur des indications. Le personnage incliné au premier plan est un morceau de la plus grande vigueur. Il est à regretter que le Joseph de cette composition ait l'air d'une femmelette. — Le n° 3 diffère complètement du précédent par le soin avec lequel sont traités les détails : la robe de laine blanche brochée de soie rose, dont est vêtu Joseph, la ceinture de Benjamin et le burnous blanc de celui des frères qui est debout, sont peints avec une exactitude minutieuse : ce qui est une véritable faute dans un tableau d'histoire où tout l'intérêt doit être concentré sur les personnages. D'un autre côté, le nu est étudié avec un parti pris de réalisme qui a dû médiocrement satisfaire les juges du concours, partisans, pour la plupart. des traditions classiques. —Mais leur indignation a sans doute atteint les dernières limites à la vue du tableau inscrit sous le n° 5, véritable *charge* mélodramatique qui, il faut bien l'avouer, a eu le privilége de captiver la foule. Impossible d'imaginer une réunion de figures plus bestiales, plus effarées, plus patibulaire que celles des fils de Jacob reconnaissant le frère qu'ils ont jadis vendu comme esclave : deux ont le front appuyé sur les marches du trône; quatre sont accroupis dans des poses qui tra-

hissent plus de terreur que de remords; les quatre autres, debout derrière ceux-là, regardent avec des yeux hagards : l'un, coquin à longue barbe grise, domine son entourage grotesque; un autre cache dans l'ombre sa face de traître; un troisième est collé par la peur contre une colonne. Le groupe de Joseph et de Benjamin ne manque pas d'élégance; mais au lieu de témoigner de l'attendrissement, comme l'avait indiqué le programme, Joseph lance à ses frères un regard malicieux et rit de leur frayeur. — A coup sûr, l'auteur de cette amusante parodie aurait le plus grand besoin d'aller étudier, à Rome, les loges de Raphaël.

Concours de Sculpture, de Gravure en médailles et d'Architecture. — Nous n'avons pu apprécier les divers ouvrages qui ont concouru pour les prix de sculpture, d'architecture et de gravure en médailles, nous n'avons vu que ceux qui ont été couronnés.

Le sujet proposé pour le prix de Sculpture (ronde-bosse) était l'épisode touchant de *Nisus et d'Euryale.* Au moment où le chef des Rutules s'apprête à venger sur Euryale la mort de plusieurs de ses compagnons, Nisus accourt et cherche à attirer sur lui toute la colère de l'ennemi en se déclarant seul coupable :

Me, me, adsum qui feci, in me convertite ferrum.

M. Charles-Arthur Bourgeois, qui a obtenu le premier grand prix, a rendu cette scène d'une façon simple et saisissante à la fois : ses personnages sont bien posés; le Nisus surtout a une attitude noble et fière. Les têtes ont de l'expression; la facture ne trahit ni raideur, ni timidité. — Le bas-relief de M. Aristide Croissy, qui a remporté le deuxième grand prix, offre des parties estimables. mais la disposition en est plus confuse, l'exécution plus heurtée. — M. Croissy est élève de MM. Toussaint et Gumery; M. Bourgeois, de MM. Guillaume et Duret.

Le premier grand prix de gravure en médailles a été décerné à M. Jules-Clément Chaplain, élève de MM. Jouffroi et Oudiné; le second, à M. Henry-Auguste Burdy, élève de M. Oudiné. Le sujet proposé était *Bacchus tenant à la main une coupe où boit une panthère.* L'œuvre du premier lauréat est de beaucoup la meilleure : l'attitude est gracieuse; les forment joignent l'élégance à la force.

Quant au concours d'architecture, dont le sujet était l'*Escalier monumental du palais d'un grand souverain*, il nous a valu trois projets très-détaillés et d'une rare magnificence. Celui auquel a

été accordé le grand prix est véritablement grandiose : l'auteur, M. Emmanuel Brune, élève de M. Questel, a développé ses plans avec un talent de dessinateur, j'allais dire de peintre, bien propre à en faire ressortir les combinaisons hardies. Il s'agissait, — tous les concurrents l'ont compris, — d'un projet qui pût être appliqué à la transformation du pavillon central des Tuileries. M. Brune a dépassé, je n'en doute pas, les exigences du programme : il est entré dans tous les détails de la métamorphose ; à l'extérieur, comme à l'intérieur, il a tout renouvelé. Je laisse à ceux qui administrent les finances de l'État le soin d'apprécier si l'exécution de ce projet n'entraînerait pas à des dépenses exagérées ; comme amateur du beau, je ne puis qu'en souhaiter la réalisation, — sauf corrections, bien entendu, car à force de prodiguer les ornements, M. Brune est tombé parfois dans un excès condamnable. — Les deux autres projets, un peu plus sobres dans les détails, ont aussi moins d'ampleur dans l'ensemble. Celui de M. Louis Noguet, élève de MM. Garnaud et Questel, auquel est échu le premier second grand prix, s'est fait particulièrement remarquer par l'élégance et l'harmonie des distributions intérieures. M. Napoléon-Eugène Rigault, élève de MM. Lebas et Lesueur, deuxième second grand prix, m'a paru ne pas avoir ménagé des ouvertures assez spacieuses pour donner accès à la lumière du dehors ; cette critique faite, je ne puis que louer aussi ses ingénieuses combinaisons.

Envois de Rome. — Les compositions des lauréats du concours accusent presque toutes l'influence des vieilles traditions ; quelques-uns des envois faits par les pensionnaires de la villa Médicis dénotent des tendances complètement opposées.

La peinture qui attire le plus l'attention est *le Lévite d'Éphraïm*, par M. Sellier, élève de cinquième année. Du haut d'une montagne qui domine la terre habitée par les douze tribus, le lévite, ayant près de lui un âne sur le dos duquel est couché le cadavre de son épouse outragée, exhale sa colère et fait appel à la vengeance. Cette composition, d'un sentiment bien poétique, est exécutée dans des tons clairs et harmonieux. La femme se présente en raccourci, la tête renversée sur le cou de l'âne, son visage n'a pas la pâleur livide de la mort ; il a conservé sa chaude carnation et sa beauté sereine. — Le même artiste a exposé un *Tibère à Capri*, entouré de femmes nues, — petite toile d'un coloris chatoyant, mais qui n'est guère qu'une esquisse.

M. Henner, élève de quatrième année, a reproduit avec beau-

coup d'habileté la *Madone* de Jules Romain, qui figure dans la galerie Colonna. Il a envoyé de plus une excellente étude d'*Enfant nu*, étendu sur une draperie blanche, et ayant près de lui sa mère endormie, dont on ne voit que le buste : je ne saurais assez louer la carnation vigoureuse de ce bambino. Déjà, au Salon de 1863, nous avions fort admiré un *Jeune baigneur endormi*, de M. Henner : cet artiste me paraît appelé au plus brillant avenir.

La Charité romaine, une jeune femme allaitant son vieux père emprisonné, est un sujet fort rebattu, et que M. Lefèvre, élève de première année, n'a certes pas rajeuni. L'exécution n'est pas non plus des plus séduisantes; elle dénote cependant une main exercée et de solides études.

Le *Soldat blessé*, de M. Ulmann, élève de cinquième année, est bien posé ; son corps est affaissé ; sa physionomie exprime la souffrance morale plutôt que la souffrance physique : les chairs sont d'une belle couleur blonde.

M. Girard, élève de première année, fait de vains efforts pour se cramponner au paysage historique : ses figurines, assez mal tournées, font tache au milieu des sites qu'il fixe sur la toile. Son paysage de la Sabine, au milieu duquel il a eu l'idée de placer le *Sacrifice d'Abraham*, est assez vigoureusement brossé, dans la manière de Salvator Rosa. Rien de plus sec et de plus froid, au contraire, que son *Ravin de Ronciglione*. Je n'aime pas non plus ses *Enfants jouant avec une chèvre :* ils sont médiocrement dessinés et ont la couleur de la terre cuite.

M. Miciol, élève de deuxième année, a envoyé un beau dessin représentant un *Enfant lisant*, et diverses reproductions d'œuvres de maîtres, très-réussies.

Parmi les sculptures, je citerai en première ligne un *Jeune vainqueur au combat de coq*, d'une tournure gracieuse et dégagée, par M. Falguière, élève de troisième année, qui a envoyé, en outre, une *Tête de saint Jean*, expressive et largement modelée.

Dans l'*Éducation de Daphnis*, par M. Cugnot, élève de troisième année, le satyre est bien posé, mais la tête de Daphnis est trop effacée.

M. Sanson, élève de première année, est l'auteur d'un *Oreste endormi entre les bras d'Electre*, bas-relief qui n'a de remarquable que ses proportions : les figures de grandeur naturelle sont peu correctes.

M. Barthélemy, élève de deuxième année, qui, si je ne me trompe, est né à Marseille, a envoyé une très-fine reproduction en marbre du *Discobole* du Vatican.

L'Annexion de Nice et de la Savoie à la France a suggéré à M. Lagrange, élève de deuxième année, un projet de médaille qui n'a rien que d'ordinaire; mais *l'Amour et Psyché*, du même artiste, est un groupe charmant, et qui a droit à de sincères éloges, bien que ne brillant pas par l'originalité.

Je n'ai rien à dire des dessins envoyés par les élèves de la section d'architecture : comme toujours, ce sont des projets de restauration d'édifices en ruines. M. Thierry, élève de troisième année, a dépensé beaucoup de talent à dresser les plans d'une restauration du temple d'Hercule vainqueur à Tivoli. — Une mention spéciale est due à M. Joyan, élève de deuxième année, qui a dessiné avec une conscience rare divers morceaux d'architecture du Panthéon et d'intéressantes fresques de Pompéi.

Marius CHAUMELIN.

NOUVELLES ET FAITS DIVERS.

Dans sa séance du 5 septembre, l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut a jugé le concours des grands prix de sculpture. Les prix obtenus sont :

Premier grand prix, à M. Bourgeois (Charles-Arthur), né à Dijon (Côte d'Or) le 19 mai 1838, élève de MM. Guillaume et Duret.

Second grand prix, à M. Croisy (Onésime-Aristide), né à Fagnon (Ardennes) le 31 mars 1840, élève de MM. Toussaint et Gomery.

Mention honorable, à M. Auguste Nadaud dit Bonnetonne, né à Abbeville (Somme) le 9 mai 1835, élève de MM. Toussaint et Daret.

Dans sa séance du 12 septembre, elle a décerné les prix suivants pour le concours de gravures en médailles et en pierres fines :

Premier grand prix, à M. Jules-Clément Chaplain, né a Mortagne (Orne) le 12 juillet 1834, élève de MM. Jouffroy et Oudiné.

Second grand prix, à M. Auguste.

Dans sa séance du 19, elle a jugé le concours des grands prix d'architecture et voici la liste des lauréats :

Premier grand prix, à Emmanuel Brune, né à Paris le 30 octobre 1838, élève de M. Questel;

1er second grand prix, à M. Louis Hoguet, né à Paris le 19 octobre 1835, élève de MM. Garnaud et Questel;

2e second grand prix, à M. Napoléon-Eugène Rigault, né à Paris le 26 février 1841, élève de MM. Lebas et Lesueur.

Enfin, dans sa séance du 26 septembre, elle a jugé le concours des grands prix de peinture. Ses prix ont été ainsi décernés :

Premier grand prix, M. Fortuné-Joseph-Séraphin Layraud, né à la Roche (Drôme), le 13 octobre 1833, élève de M. Léon Cogniet et Robert Fleury;

2e premier grand prix, à M. Xavier-Alphonse Mouchablon, né à Aviller (Vosges) le 12 janvier 1835, élève de MM. Gleyze et Cornu ;

Deuxième grand prix, à M. Léon-Pierre-Urbain Bourgeois, né à Nevers (Nièvre) le 19 août 1842, élève de M. Cornu ;

2e second grand prix, à M. Pierre Dupuis, né à Orléans (Loiret) le 9 juillet 1833, élève de MM. Léon Cogniet et Horace Vernet.

Mention honorable, à M. Diogène-Ulysse-Napoléon Maillard, né à la Chaussée-du-Bois-d'Ecri (Oise), élève de MM. Cogniet et Cornu,

Dans cette même séance, elle a élu M. Cabanel à la place vacante dans la section de peinture, par suite du décès de M. Horace Vernet ; les autres candidats étaient MM. Bouguereau, Gérome, Gudin, Hesse, Yvon, Jacquand, Jollivet, Larivière, Pele, Roget, Rouget et Schopin.

— Le 16, la foudre est tombée, non sans causer de grands dommages, sur le beffroi des Bergues (Nord), construction du moyen âge qui fut classée dans la catégorie des monuments à respecter et à restaurer.

— MM. Francisque Michel, professeur à la Faculté de Bordeaux, et Edouard Fournier, le chroniqueur de la *Patrie* ont trouvé chez un libraire de Londres une liasse de papier formant sept volumes cartonnés et entièrement écrits de la main de Beaumarchais. On suppose qu'ils ont été apportés à Londres par Beaumarchais lui-même, quand il vint y rechercher un refuge, après l'accusation portée contre lui, en 1793, par Chabot et Lecointre, d'avoir vendu des armes aux émigrés.

Ces papiers, qui ont été achetés par M. Edouard Thierry, administrateur de la Comédie Française, contiennent un manuscrit du *Barbier de Séville*, un autre de la *Mère coupable*, avec de très-nombreuses variantes, un autre du *Faux ami*, devenu le drame des *Deux amis ;* neuf ou dix pièces inconnues : des comédies dont une en trois actes, en prose, et une autre en un acte en vers ; des opéras comiques, des divertissements, des parades; un volume de chanson notées ; un volume de correspondance littéraire, un autre de correspondance diplomatique; un autre enfin relatif à l'affaire, jusqu'à présent si mystérieuse, de Beaumarchais et du chevalier d'Eon.

— On lit dans le ***Moniteur des Arts :*** On vient de faire une importante découverte qui intéresse vivement l'histoire de l'art.

Il y a quelques mois, l'Etat avait chargé M. Arsène Houssaye de diriger des fouilles ayant pour but de retrouver le tombeau de Léonard de Vinci, dont on ignorait absolument l'emplacement. Enfin, les recherches viennent d'être couronnées d'un plein succès. On a rapporté à M. A. Houssaye une sorte de caisse trouvée dans une vieille église d'Amboise et renfermant un cercueil. L'inscription dont est revêtu ce cercueil ne laisse aucun doute, paraît-il, sur l'authenticité des restes qu'il contient. Ainsi se trouvent réfutées les suppositions qui font mourir Léonard de Vinci ailleurs qu'à Amboise.

— Une exposition franco-espagnole, artistique et industrielle, aura lieu à Bayonne en 1864.

Le tableau d'Eugène Delacroix, la ***Mort de l'évêque de Liége,*** qui est regardé comme un de ses meilleurs, vient d'être acheté par M. le baron Van Praët, ministre de la maison du roi des Belges, moyennant la somme de 40,000 francs.

EMMECÉ.

NÉCROLOGIES.

Les lettres viennent de faire une grande perte : Alfred de Vigny, membre de l'Académie française, est mort, le 19 de ce mois, à la suite d'une longue maladie.

Né à Loches le 8 germinal an V (28 mars 1797), le comte Alfred de Vigny appartenait à une famille dont le dévouement à la branche aînée des Bourbons ne s'est jamais démenti : son père, chevalier de Saint-Louis, qui avait servi avec distinction pendant la guerre de sept ans, et qui le destinait à la carrière militaire, le fit entrer le 14 juin 1814, à l'âge de dix-sept ans, avec le brevet de lieutenant, dans la gendarmerie de la Maison-Rouge. Licencié en 1815, Alfred de Vigny reprit du service en 1816, et fut, pour cause de maladie, mis à la retraite en 1827, à l'âge de trente ans. C'est alors qu'il se livra tout entier à son penchant pour la littérature, et avec d'autant plus d'ardeur que les lettres étaient alors divisées en deux camps. Son âme généreuse et enthousiaste le portait à la lutte. Il fut un des plus braves défenseurs de l'école romantique, dont il devint, plus tard, une des gloires par son esprit fin, gracieux et poétique. En effet, ***Eloa***, ***Doloreda***, ***Grandeur et servitude militaires***, etc. et surtout ***Cinq-Mars*** et ***Chatterton***, portèrent haut le nom d'Alfred de Vigny. Ce qui recommande surtout les œuvres du chantre d'***Eloa***, c'est la forme élégante toujours si bien en rapport avec l'idée. Nous ne pouvons résister au désir de reproduire le poétique portrait qu'a fait de lui un autre poëte :

« Quand on pense, dit Théophile Gautier, à de Vigny, on se le » représente momentanément comme un cygne nageant, le col » un peu replié en arrière, les ondes à demi-gonflées par la brise, » sur une de ces eaux transparentes et diamantées des parcs an- » glais; une *Virginia Water*, égratignée d'un rayon de lune tom- » bant à travers les chevelures glauques des saules. C'est une blan- » cheur dans un rayon, un sillage d'argent sur un miroir lim- » pide, un soupir parmi des fleurs d'eau et des feuillages pâles. » On peut encore le comparer à une de ces nébuleuses gouttes de » lait sur le teint bleu du ciel, qui brillent moins que les autres » étoiles, parce qu'elles sont placées plus haut et plus loin. »

— Eugène Leroux, né à Caen en 1807, est mort le 28 août. C'était un des plus sérieux et des plus dignes représentants de l'art de la lithographie. Outre une infinité de charmantes vignettes pour romances et albums, il fit des illustrations pour les *Salons* édités par Mme Chalamel. Il collabora aussi à l'*Artiste* et aux *Beaux-Arts*, et à une foule d'autres publications. Il était particulièrement estimé d'Eugène Delacroix et Decamp, du dernier surtout, dont il reproduisit une quarantaine de tableaux. Eugène Leroux les exposa, pour la première fois, en 1845. Il avait obtenu, en 1851 et en 1855 une médaille de 3e classe, et en 1852 une médaille de 2e classe.

EMMECÉ.

BIBLIOGRAPHIE.

De la marque ou enseigne des Elzevirs. — Sous ce titre le *Moniteur* publie l'article suivant que nous reproduisons, persuadé d'être agréable à nos lecteurs en les mettant à même de connaître et de distinguer les travaux d'une famille illustre qui a acquis des droits au respect des hommes éclairés de tous les pays.

Un bibliographe zélé et instruit, Adry, que Charles Nodier, dans les *Mélanges* extraits d'une petite bibliothèque, appelle « le dernier des Romains » , s'était beaucoup occupé des recherches sur le célèbre typographe hollandais dont nous venons d'écrire le nom. Ses travaux, à cet égard, étaient puisés dans les mains d'un elzéviriomane parisien, M. Sensier, dont la collection fut vendue en 1828. M. G. Brune, possesseur de ces manuscrits restés inédits, vient, dans le *Bulletin du bouquiniste*, d'en reproduire un fragment intéressant. Le premier livre imprimé par Louis Ier, l'*Eutrope*, est le seul dont le frontispice offre en cul de lampe, un ange qui tient un livre d'une main et une faulx de l'autre. La vraie marque de Louis est une aigle sur un cippe avec un faisceau de sept flèches accompagné de cette devise : *concordia res parvæ crescunt*, 1595. Cette date nous apprend que cette enseigne fut faite en 1595. On le voit déjà sur l'*Ennius* de cette année, et Louis Ier n'en employa jamais d'autres. Isaac s'en servit quelque temps, et il adopta dans la suite l'arbre autour duquel une vigne entortille ses branches avec le solitaire, et les mots : *non solus*.

Cette marque également employée par Bonaventure et par Abraham, ainsi que par Jean, ne paraît guère au delà de 1653.

Louis II et Daniel son associé, prirent l'olivier avec Minerve, qui tient d'une main son bouclier et de l'autre le ruban où se trouve la devise : *ne ultra oleus*, la chouette est au-dessus. Les Elzevirs avaient aussi emprunté les deux dernières devises des Estiennes, mais en faisant quelques changements.

Au frontispice de l'*Esprit politique* et de la *vie de Guillaume III*, Amsterdam, chez les frères Elzevirs, 1695, on voit les armes du roi d'Angleterre. Quelques personnes auront imaginé que ce pouvait être l'enseigne qu'avaient alors les Elzevirs à Amsterdam; il paraît plus vraisemblable qu'ils n'avaient mis cet ornement à la tête de ce livre que parce que le sujet le demandait.

Vignettes et autres ornements des éditions des Elzevirs. — Rien n'empêche de croire que les Sanlecque, qui ont fondu les caractères des Elzevirs, n'aient aussi fondu les ornements dont ils ont enrichi leurs éditions. Parmi leurs vignettes, on remarque :

1° Le mascaron en masque à oreilles de satyre, *acutis auribus*, et à cornes entrelacées dans deux cornes d'abondance; du milieu des fruits dont elles sont remplies, sort de chaque côté un fleuron dont les feuilles épanouies ombragent les joues du mascaron. Cette vignette est la plus connue, et celle qui semble distinguer plus spécialement les productions des Elzevirs, quoiqu'il ne soit pas sans exemple que d'autres imprimeurs en aient fait usage.

2° La femme aux cheveux épars, aux pieds de satyre; entre chaque bras elle tient une corne d'abondance entrelacée dans ses jambes, et qui se termine aussi par un fleuron qui aboutit a une espèce de grande rosace dont l'unique pistil se termine en pointe recourbée, à l'angle supérieur de la vignette.

Parmi les culs-de-lampe qu'ont employés les Elzevirs, on distingue :

1° Un petit mascaron aux cornes recourbées et entrelacées dans un faux bouclier assez semblable à ceux qu'on nommait *Pelium lunatum*, parce qu'ils avaient la forme d'un croissant. Aux deux cornes de ce bouclier, les plus élevées, sont attachées deux mouches, et de la gueule du mascaron sort une araignée suspendue à son fil.

2° Une tête de Méduse avec des serpents ou bien des chevaux; deux étendards partent de ses épaules et s'écartent en laissant un espace intermédiaire qui est rempli de fleurons et de festons. Ce cul-de-lampe forme un triangle dont la pointe est en bas.

Les Elzevirs ont d'autres culs-de-lampe à festons et à fleurons, et en forme de chiffres, mais dont il est moins aisé de donner la description.

Ajoutons ici une troisième vignette qui consiste dans un delta ou triangle, entrelacé dans une espèce de X en caractères romains. A droite et à gauche, on voit deux oiseaux qui tiennent dans leur bec une rose; le reste de la vignette est rempli par deux guirlandes en forme de S couché.

Les frontispices gravés n'ont rien qui mérite l'attention. La plupart le sont assez médiocrement et ont été gravés par Cornelius Claudius Duysent, dont le nom est écrit quelquefois Dusend. Cet artiste est peu connu et ne mérite guère de l'être. DUCHEMIN.

REVUE THÉATRALE.

Les chanteurs se font rares. Combien en nomme-t-on à Paris? Combien en trouverait-on en province? C'est un peu la faute de tout le monde: on est si pressé d'arriver! Deux années, le temps nécessaire pour devenir perruquier, suffisent aujourd'hui pour faire de l'être le plus ignorant, quelquefois, un chanteur, c'est-à-dire un homme capable d'interpréter Gluck, Mosard, Méhul, Rossini, Meyerbeer et Verdi. Après deux années, les apprentis deviennent compagnons, ils se mettent au théâtre et ils chantent; ils chantent, ces mercenaires de l'art, n'ayant le sentiment d'aucune autre harmonie que de celle des louis d'or que chaque cachet leur apporte.

S'il y en a, par hasard, qui abordent une scène en tremblant, ne croyez pas que ce soit l'amour de l'art qui les trouble; ils n'ont qu'une crainte, c'est que le souffle populaire ne disperse tous ces beaux billets de banque qu'ils ont en perspective. Il est vrai qu'à ce steeple-chase de la richesse, figurent toutes les médiocrités. Qui sait? la fortune est si bizarre! Aussi, ne sommes-nous pas trop mal partagés dans ces circonstances difficiles. Les débuts, poussés avec activité depuis le 1er ce mois que le Grand-Théâtre est rouvert, nous ont donné quelques artistes qui ne manquent pas de talent. Mais en parlant du personnel de la troupe commençons par les anciens:

Au premier rang, Mme Dumestre, notre dugazon, dont nous ne pourrons jamais dire tout le bien que nous pensons d'elle.

Puis, M. Dumestre, baryton de grand-opéra, qui n'a qu'un défaut, celui de gâter par moment, en la forçant, la sonorité déjà si éclatante de sa magnifique voix.

Nos deux premiers ténors qui ont divisé le public en deux partis bien tranchés. Pourquoi? Nous ne le savons pas. Nous ne comprenons cet enthousiasme ni pour l'un, ni pour l'autre. M. Lefranc a une voix extraordinaire qui enlève de force les notes les plus hautes, qui donne du relief et de la couleur aux ensembles; mais ce n'est pas encore un chanteur, comme nous l'entendons du moins. M. Morère, au contraire, sait chanter, sa voix est complète, bien fondue, mais quelle émission! Si on nous forçait à choisir nous en préférerions un meilleur.

Enfin, M. Holtzem, qui nous est revenu après la chute de celui qui était engagé, a toujours les mêmes défauts et les mêmes qualités, un chant correct mais quelque peu monotone.

Les nouveaux artistes reçus sont au nombre de six :

Mme Ecarlat-Geismar, première chanteuse de grand-opéra, en qui l'on reconnaît une artiste. Elle pose bien la note, elle nuance et accentue avec intelligence; sa voix seule laisse à désirer;

Mme Gasc, chanteuse légère d'opéra-comique, a une voix magnifique, et si elle ne réussit pas toujours les morceaux qui demandent de la légèreté et de l'entrain, elle est ravissante dans ceux qui réclament de la grâce et du sentiment;

Mlle Moreau, chanteuse légère de grand-opéra;

M. Dufrène, ténor léger, à la voix sympathique, est une agréable pendant de Mme Gasc;

M. Barré, baryton d'opéra-comique, dont le public demandait l'admission après le premier début;

Enfin M. Gilbert, auquel je reconnais un tort, que je ne lui reproche pas toutefois, celui de ne pas faire de l'art assez vulgaire pour plaire à tout le monde; qu'il continue, il aura toujours pour lui les gens de goût.

Avant d'en finir avec le Grand-Théâtre je dois complimenter la direction du changement qu'elle a apporté dans les costumes et surtout dans le corps de ballet : à des têtes méduséennes et des formes strapassées qui se dégingandaient au son des instruments, ont succédé de jeunes et jolies femmes, auxquelles leur grâce peut faire pardonner l'insuffisance de leur danse.

Le Gymnase a donné deux nouveautés : le *Démon du jeu* et les *Médecins*. Le drame de M. Barrière et Crisafulli est une pièce d'actualité, écrite avec la même pensée généreuse qui a dicté la *Dame de Saint-Tropez*. Il ne faut y chercher ni une moralité, ni une face nouvelle du portrait du joueur. C'est toujours le type tracé par Regnard et Ducange, et nous devons avouer que, comme étude de mœurs, il est loin du *Joueur*, et comme action il ne vaut pas *Trente ans, ou la vie d'un Joueur*. MM. Barrière et Crisafulli n'ont voulu qu'éclairer à leur façon tous les mystères qu'à dévoilés dernièrement un procès célèbre. La pièce, sans être admirablement faite, renferme quelques jolies scènes nouvelles au théâtre parmi lesquelles nous citerons, celle de la substitution des diamants et celle de la combinaison des cartes; nous aimons moins celle du trente et quarante.

La comédie de MM. Brisebarre et Nus, *les Médecins*, est une charge bien réussie. Elle a de la gaîté, de l'entrain, et ce sont les deux seules qualités que l'on puisse demander aux pièces de ce genre.

A. Baras.

Marseille. — Imp. ARNAUD et Comp., Cannebière, 10.

SALON DE 1863.

(*Suite.*)

Besnard-Vaillant (Mme), miniaturiste, élève de Mme de Mirbel. — Trois portraits, dont un de femme blonde, d'une grande suavité.

Biard (François). Le Paul de Kock de la peinture. — *La Bourse à Paris* et *Un plaidoyer en province*, de vrais tableaux pour rire, des caricatures peintes. On sait que M. Biard, non content de *croquer* ses compatriotes, a parcouru le Nouveau-Monde, à la recherche de types excentriques. L'exécution de ses tableaux est du reste très-médiocre.

Bida (Alexandre), a délaissé un instant les bachi-bouzouks et les sacripants de l'Albanie, pour crayonner les types fantaisistes d'Alfred de Musset : *Lorenzaccio*, *Les caprices de Marianne*, jolis motifs, destinés sans doute à illustrer quelque édition des œuvres de notre charmant poète. M. Bida a exposé un troisième dessin : *Le Christ au milieu des docteurs*.

Blin (François). — *Une plage en Bretagne* et un *Souvenir de la Creuse*, deux paysages que les partisans du style académique ne manqueront pas de trouver vides et monotones, mais qui impressionneront vivement quiconque cherche dans un tableau un sentiment vif et juste de la nature, et non un assemblage de lignes élégantes, une vue ingénieusement *composée*. M. Blin rend, avec beaucoup de vérité et de force, la tristesse de certains sites, les plages abandonnées, les landes incultes. Quelquefois il dépasse le but et arrive à des *effets* bizarres, comme on a pu le remarquer dans son *Paysage* de la contre-exposition : mais, mieux vaut cent fois s'aventurer à la poursuite de la nouveauté, que de s'enfermer dans la banalité et la convention.

Boichard (Alcide). — *La descente au sépulcre*, beau dessin.

Bonheur (François-Auguste). Un peintre d'animaux et de paysage, propret, soigneux, — un peu bourgeois, disent les romantiques, — et qui semble vouloir parfois rivaliser d'exactitude avec les photographes; au demeurant, artiste laborieux, sachant choisir des sites pittoresques et les peignant avec autant d'habileté pratique que de conscience. Nous accorderons de sincères éloges à son *Combat de taureaux dans les montagnes des Pyrénées;* mais quel-

que réussie que soit cette œuvre, nous sommes loin de croire qu'elle place l'auteur au niveau de son illustre sœur, Rosa Bonheur. A côté de ce morceau vigoureux, on regrette de rencontrer un *Souvenir de la Basse-Bretagne*, paysage minutieusement traité au milieu duquel sont placés des moutons à la toison blanche, lustrée et toute prête à... être filée. Les Anglais doivent aimer cette peinture.

Bonnegrace (Charles-Adolphe). — Trois portraits (ceux de *M. G. de S.*, de *M. Terré*, et de *M. Michel*), largement modelés et d'une excellente couleur. Le livret fait naître M. Bonnegrâce à Toulouse; ne devrait-on pas lire : Toulon ?

Bonvin (François). Un des chefs de la moderne école réaliste. Moins lumineux que les Hollandais auxquels il s'efforce, dit-on, de ressembler. Si nous voulions lui trouver des modèles, nous n'aurions pas besoin de chercher ailleurs que dans l'école française. Il a quelque chose de la placidité et de la bonhomie des Lenain dans son *Déjeuner de l'apprenti*. *La fontaine de cuivre* aux reflets rougeâtres, semblerait plutôt peinte à l'imitation de Chardin; la servante qui regarde tomber l'eau dans un chaudron a même une certaine parenté avec les types favoris de ce maître. — Quant aux *Religieuses revenant des offices*, elles rappellent sans les égaler les intérieurs de cloître qui ont fait la réputation de notre Granet.

Borione (Williams), de Sablon (Isère), fait au pastel des portraits d'une grande originalité, très-larges et très-expressifs surtout. Celui de *Mme R...* n'est pas l'un de ses plus réussis; mais, sa *Tête de jeune fille*, simple étude, a la grâce mélancolique des figures de M. Hébert; les cheveux blonds tombent épars sur les épaules; la main tient des fleurs.

Boulanger (Louis). Une célébrité romantique bien déchue!... si j'en juge toutefois, par les deux maigres tableaux de cette exposition : le *Marchand de lacets*, figure plate, insignifiante, et les *Georgiques de Virgile*, un laboureur heurtant avec le soc de sa charrue des ossements et des armes de guerriers romains.

Bourgoin (Gabriel-Adolphe). — *Le duc de Guise à la journée des barricades;* composition un peu confuse, mais offrant çà et là des figures expressives, des costumes et des accessoires étudiés avec soin.

Brendel (Albert) peint les animaux avec vérité et avec esprit. Ses *Moutons de Panurge*, se jetant pêle-mêle à la mer, du haut d'un navire, forment un tableau très-amusant; mais le coloris n'a

pas la finesse lumineuse que l'on trouve dans les autres toiles de M. Brendel, dans sa *Bergerie à Barbison*, notamment.

Breton (Jules-Adolphe). — *Consécration de l'église d'Oignies*, avec les portraits des donateurs; vigoureuse peinture; figures bien vivantes; bonne architecture.

Brion (Gustave), déjà cité. — *Les Pèlerins de Sainte-Odile*, étude de mœurs alsaciennes : types intéressants, attitudes variées, costumes pittoresques ; intérieur de forêt soigneusement peint, troncs d'arbres plaqués de mousses et de lichens, ombres claires, terrains bien construits. Je n'ai à reprocher à cette jolie composition qu'un léger abus de tons verdâtres.

Brissot de Warville a commencé par imiter Troyon avec succès. Depuis qu'il essaie de se créer une manière personnelle, sa couleur est devenue terne, grisâtre. On dirait que ses *Moutons dans la montagne* sont fabriqués en terre glaise.

Brossard (Alexandre). — *Tête d'étude*, pastel. Une fillette, vêtue d'une chemise, et ayant ses cheveux au vent ; figure d'une réalité saisissante.

Brown (John-Lewis), de Bordeaux. — Un vrai coloriste. Deux études de soldats vigoureusement peintes : *un Cent-Garde*, en tenue de campagne, et un cavalier déchargeant un pistolet sur son cheval qui s'est abattu dans la neige, *En Crimée*. — *Un temps de chien*, tableau de genre : des chasseurs à cheval, une meute, un cerf mort sur une charrette; la pluie tombe par torrent; la terre est détrempée. Effet bien rendu.

Brunel-Roque (Léon), digne élève d'Amaury-Duval. — Trois portraits, parmi lesquels je citerai en première ligne celui de *M. A. Labrouste*, directeur de l'institution Sainte-Barbe; la physionomie spirituelle et débonnaire du modèle a été parfaitement saisie.

Busson (Charles), paysagiste de l'école poétique de Corot : même sentiment des effets lumineux, avec un peu plus de fermeté dans l'accentuation des plans. Le *Coucher de soleil dans les Landes* a été fort admiré à l'Exposition de Marseille de 1862. L'*Orage dans les Landes* vaut mieux encore : le ciel, chargé de nuages fantastiques, se reflète dans le miroir d'un ruisseau avec une rare puissance ; on sent le souffle de la bourrasque qui tord et ébranche les arbres ; les chevaux effarés cherchent un abri.

Cabane (Némorin), de Florian (Gard). — *Une Femme cévenole*, bonne vieille, vêtue d'une cape noire, coiffée d'un large chapeau

et s'appuyant sur un bâton; figure bien réaliste et que n'a pas fait pâlir le voisinage des tableaux de Courbet. — M. Cabane, hâtons-nous de le dire, ne cultive pas le laid de parti pris; il rend très-bien la grâce naïve de certains types villageois des Cévennes, et pourrait *illustrer*, avec succès, *Nivette*, la délicieuse nouvelle de M. Canonge. Dans ses tableaux de genre (*Sortie du prêche* et *Un puits au village)*, à côté de commères ridées et édentées, il a placé, en guise de repoussoirs, des fillettes accortes et de jeunes gars d'une tournure charmante.

Camino (Charles), de Saint-Etienne. — Deux portraits de femme: (Celui de *Mme M. de V...*, reproduisant à merveille la distinction aristocratique du modèle), et une aquarelle chaude et vigoureuse : *Sérenade devant la tente d'un kaïd.*

Caraud (Joseph), de Cluny, s'est acquis une réputation méritée en peignant l'histoire anecdotique. Moins heureux, toutefois, cette année, dans son *Retour du grand Condé après la bataille de Sénef* (1674), où il n'y a guère que de riches costumes et des accessoires bien rendus, que dans deux tableaux de genre : *le Premier-né* et *la Signature du contrat.* Ce dernier surtout offre une scène des plus gracieuses, une réunion de types expressifs et *parlants;* la fiancée est ravissante et pourrait faire pendant à l'*Accordée* de Greuze. L'exécution est digne d'éloges, le coloris a de la gaîté et de la finesse.

Carey (Charles-Philippe-Auguste). — *Vue prise aux environs d'Avallon*, de beaux rochers et de belles eaux, dessin au fusain bien enlevé.

Cathelinaux (Christophe). — Ses *Chiens bassets* et son *Boule-Dogue* ne sont pas loin de valoir, pour l'exactitude des formes et la vérité de la couleur, les admirables portraits que Jadin a faits de la race canine.

Charpentier (Eugène-Louis). — Deux grandes machines : *l'Attaque de Solferino par le premier corps* et *la Prise de Bomarsund*, sortes de vues panoramiques où les hommes de guerre aimeront, sans doute, à trouver des mouvements de troupes bien rendus, des uniformes irréprochables, et tout l'attirail militaire de notre époque. Les figures, fort nombreuses, sont naturellement petites, et paraissent, à première vue, absorbées dans le paysage. Je ne veux pas savoir si ce paysage a une valeur topographique; ce qui m'a frappé, c'est qu'à en croire M. Charpentier, la lumière produirait, dans le fond de la Baltique, les mêmes effets qu'en Italie.

la couleur des terrains et du ciel n'aurait pas plus de vigueur sous une latitude que sous l'autre. Après cela, tout peintre de batailles français ne devrait peut-être connaître qu'un soleil, celui d'Austerlitz...

Comte (Pierre-Charles), de Lyon, un maître du genre anecdotique. Ses trois petits tableaux ont eu le privilége d'attirer la foule : on a remarqué surtout celui qui représente une *Récréation de Louis XI.* Le vieux roi, pour remplacer la chasse, qui avait été son amusement favori, imagina, nous dit M. de Barante, de faire prendre les rats du château, et de les faire battre avec de petits chiens qu'on dressait à ce gibier. Le théâtre du combat est une salle basse; le roi, assis sur une sorte d'estrade et entouré de divers personnages, jette un regard plus hébété que curieux sur les misérables *bestioles* qui vont s'attaquer. Les autres spectateurs sont parfaitement posés et ont des physionomies expressives. Un rayon de soleil, qui, passant par un judas, vient frapper le sol, au pied de l'estrade, produit une illusion qui accroît encore, pour le public, l'intérêt de ce tableau. — *Seigni Joan*, le fol, délivrant par un bon mot un pauvre hère à qui un rôtisseur voulait faire payer la fumée de son rôt, est une scène rabelaisienne traitée avec esprit. « Le discord entendu, Seigni commanda au faquin qu'il tirast de sa gibecière un tournois Philippus, le fist sonner par plusieurs fois avec sa marotte sous le nez du rostisseur et dist à haute voix : « La cour voust dist que le faquin qui ha son pain » mangé à la fumée du rost, civilement ha payé le rostisseur au » son de son argent. » M. Comte a fait d'heureux efforts pour représenter les personnages comiques de Rabelais; son Seigni, long, maigre et vêtu de rouge des pieds à la tête, forme le contraste le plus amusant avec le rôtisseur gras et ventru, qui est la risée de la foule amassée devant son hôtellerie. — Dans le tableau de *Charles-Quint et la duchesse d'Etampes*, les personnages ne sont rien : les étoffes, les tentures, les boiseries, peintes avec une grande finesse de pinceau, occupent toute l'attention.

Compte Calix (François-Claudius), de Lyon; peintre sentimental, gracieux, coquet, mignard : a beaucoup de succès près des dames : il nous les montre toujours si jolies ! Sa jeune femme, accoudée sur la balustrade d'une terrasse et regardant avec mélancolie *le Départ des hirondelles* est déjà popularisée dans tous les boudoirs par la belle gravure de M. Eickens. Il y a d'adorables jeunes filles, de vraies figures de *Keepsake* dans le tableau intitulé : *le Vieil ami*. Les types sont quelque peu monotones; la peinture

est, comme le dessin, pleine d'afféterie. M. Compte Calix n'en réussit que mieux à séduire une bonne partie du public.

Cool (Mme Delphine de), reproduit avec beaucoup de talent, sur porcelaine, les œuvres des grands maîtres; je ne sais vraiment lequel des trois morceaux qu'elle a exposés, cette année, mérite le plus d'éloges: *La Pelotonneuse*, de Greuze, un *Portrait d'homme*, de Rembrandt, et *La Charité*, d'Andrea del Sarto; le caractère si divers, je dirai presque si opposé des trois modèles, a été parfaitement conservé par le copiste. La peinture sur porcelaine rivalise ici, pour la finesse et la variété du ton, avec la miniature.

Corot (Jean-Baptiste-Camille); le chef de cette école poétique qui, en peignant la nature, s'attache à fixer sur la toile des effets plutôt que des sites, des couleurs plutôt que des contours, une note harmonieuse qui va à l'âme plutôt qu'un ensemble d'images minutieusement rendues. Corot a fait une multitude d'imitateurs, mais il est resté sans rivaux. Ses trois bluettes de la dernière exposition étaient bien venues pour donner un démenti à ceux qui prétendent qu'il fait et refait toujours le même tableau. Le *Soleil levant*, — le plus grand des trois sujets, — se distingue par la vigueur du ton et l'habile opposition de la lumière et de l'ombre. Dans l'*Etude à Ville-d'Avray*, le coloris est plus clair, plus moelleux; des arbustes entremêlent leurs branches chargées d'un léger feuillage; l'œil aime à s'égarer à travers ce réseau de verdure et cherche à distinguer le paysage qui s'ébauche au fond, dans les blanches vapeurs du matin. — Dans l'*Etude à Mery-sous-Jouarre*; il n'y a guère qu'un sentier grisâtre, rayant le vert tapis des prés: mais quelle touche spirituelle! quelle franchise et quelle justesse de tons! Ce tableautin, grand comme la main, était bien certainement l'une des perles les plus précieuses de l'Exposition.

Couder (Alexandre). — Deux petits cadres façon Meissonnier, médiocres: *Une après-dînée au* XVIII *siècle* et *la Perruche*; — plus un *Intérieur de cuisine*, peint avec une certaine largeur et dans des tons agréables.

Courtois (Jean-Baptiste). — Trois portraits au crayon, simple et vrais; je citerai particulièrement le *Portrait d'enfant* (n° 2,017), vivement et spirituellement traité.

Couturier (Philibert-Léon), de Châlons-sur-Saône, continue à partager avec M. Ch. Jacques l'empire des *Basses-cours*.

Couverchel (Alfred), de Marseille-le-Petit (Oise). — *Capture du shérif Mohammed ben-Abdallah* (septembre 1861), toile énorme où

s'agitent confusément et dans des attitudes péniblement cherchées, des cavaliers arabes de diverses tribus. Des dunes de sable d'un ton rougeâtre trop uniforme, écrasent un peu les figures qui sont d'ailleurs de grandes proportions. On ne peut que louer toutefois le soin avec lequel les différents types ont été accusés. Les costumes aussi sont fidèlement rendus. En somme ce tableau mérite, malgré ses défauts, d'être accueilli avec d'autant plus d'indulgence que l'auteur n'en est presque qu'à ses débuts.

Curzon (Paul-Alfred de), déjà nommé. — *Le Vésuve, vu des ruines de l'amphithéâtre de Pompeï*, un des beaux paysages du Salon. Du style; beaucoup d'harmonie dans les lignes et dans la couleur; une lumière d'une douceur et d'une finesse exquise.

Danguin (Jean-Baptiste), de Frontenas (Rhône). — Le *Portrait de Balthazar Castiglione*, d'après Raphaël, et le *Portrait* (présumé) de *Gio del Corniole*, d'après le Pontormo, deux reproductions au crayon noir très-vigoureuses et très-fidèles.

Dargelas (Henri), de Bordeaux. — Un *Baptême à Sarcelles* (Seine) et la *Sortie d'école*, tous deux avec effet de neige bien réussi; les personnages, pour la plupart des enfants, sont très-gentiment tournés.

Dargent (Yan'), le peintre des fantômes, des farfadets, des lutins et de toutes les images plus ou moins fantastiques qui hantent la superstitieuse Bretagne. — *Les vapeurs*, de longues figures blanchâtres s'élançant par bandes pressées hors des marais, au lever du soleil; — un *Soir dans la lande*: des chevaux blancs, la crinière au vent et poussant sans doute des hennissements diaboliques, fournissent à travers la campagne une course désordonnée; le ciel roule des nuages noirs, de formes étranges. Tels sont les sujets traités par M. Dargent, avec une verve bien propre à faire dresser les cheveux aux naïfs habitants de la vieille Armorique.

Daubigny (Charles-François), un de nos plus grands paysagistes; n'est pas toujours aussi poétique que Corot et ne se préoccupe de rien moins que de style; mais choisit avec goût ses points de vue et les reproduit avec une vigueur, une netteté et en même temps une largeur tout à fait magistrales. Je n'aime pas beaucoup son tableau de *La vendange*, quoiqu'il soit peint dans des tons d'une grande valeur. Ses *Bords de l'Oise à Auvers* et son *Matin* (des prairies arrosées par une large rivière) sont deux pendants de l'aspect le plus séduisant : le ciel d'une blancheur moelleuse se reflète dans l'eau transparente; les prés sont tout humides de rosée; de légères vapeurs adoucissent la crudité monote de la verdure.

Daubigny (Charles-Pierre), promet de marcher sur les traces de son père dont il imite la facture large et rapide, la manière puissante de modeler les terrains. Il l'égale presque dans son *Ile de Vaux sur l'Oise à Auvers*. Je le trouve plus rapproché de Corot, dans le petit paysage doux et fin qu'il intitule : *Un sentier*.

Dauzats (Adrien), de Bordeaux, — excelle à peindre les architectures bizarres de l'Orient : mosquées aux colonnes de marbre, minarets éclatants de blancheur, marabouts coiffés d'un dôme bleuâtre, moucharabiés treillissés, konacks peints de vives couleurs, maisonnettes bizarrement peinturlurées, effondrées, hors d'aplomb. Il y a un peu de tout cela dans la *Vue prise au Caire* que je préfère à la *Vue prise au Chateldon*, en Auvergne, quoiqu'on ne puisse nier que ce dernier tableau ait été peint d'après nature et que toutes les parties en soient accusées d'une main ferme.

David (Maxime), de Châlons-sur-Marne, miniaturiste en renom, élève de Mme de Mirbel. — Deux portraits et une figure de fantaisie : carnations violacée, exécution laborieuse.

Dedreux-Dorcy (Pierre-Joseph), élève de Guérin, lauréat des Expositions de 1810 et 1817 !... Une *Tête de jeune fille*, souvenir affaibli mais plein de charmes des ravissantes créations de Greuze et de Prudhon.

Delacroix (Auguste), plus réputé pour ses aquarelles que pour sa peinture à l'huile; ne songe pas, d'ailleurs, en se livrant à ce dernier genre, à dépouiller les procédés de l'aquarelliste. Sa *Bénédiction de la mer*, au Portel, près Boulogne, le 1er dimanche de juillet, avant le départ pour la pêche au hareng, est une fort jolie composition, toute remplie de types amusants, de figures d'enfants surtout, rondes et naïves; le coloris est clair et vif. — *La visite au monastère* et *La promenade* sont deux aquarelles, spirituellement touchées comme toutes celles que nous connaissons du même auteur.

Delamarre (Théodore), fils du directeur de la *Patrie*, fort encouragé, à ses débuts, par les aristarques de la presse parisienne; a commencé par peindre des scènes religieuses, dans un style presque académique: expose cette année trois têtes d'étude d'un réalisme outré. Sa *Tête de jeune Hollandais* est d'ailleurs bien peinte.

Delangle (Julien-Firmin), de Châlons-sur-Saône. - *La Joconde*, d'après le Vinci, beau dessin.

Desbrosses (Jean), le compagnon d'études et de souffrances de

Chintreuil, cet excellent disciple du poète Corot. — *Une paysanne à son rouet*, ayant près d'elle un enfant jouant, morceau d'une exécution quelque peu brutale, d'un sentiment réaliste qui rattache l'auteur à Millet.

Desbrosses (Léopold), élève de Corot. — *Une ferme dans la Brie*, effet de soleil couchant; composition d'une rusticité bien naïve. Le coloris est un peu pâle.

Desgoffe (Alexandre), — continue les traditions du paysage historique; praticien habile, d'ailleurs, moins sec que M. Aligny, moins froid que M. Paul Flandrin. De beaux mouvements de terrains, des prairies plantureuses, des vignes rampantes, un temple sur la hauteur, une cascade, un coin de mer, des pâtres drapés à l'antique, — tel est le *Souvenir de Naples*, une des trois toiles de M. Desgoffe. *Ab uno disce omnes.*

Desgoffe (Blaise), un maître accompli en son genre, aussi habile que les plus habiles peintres *d'accessoires* qu'ait produits la Hollande, les de Heem, par exemple, — Deux merveilleux petits tableaux représentant des objets tirés des collections du Louvre. L'un reproduit: un vase de cristal de roche du XVI siècle, l'escarcelle de Henri II, des émaux de Jean Limosin, etc.; l'autre: un buste en ivoire du XVI siècle, des vases d'agate, etc.

Desjobert (Louis-Remi-Eugène). Trois paysages d'une grande beauté: *La baie de Saint-Owen*, à Jersey; au premier plan, un chemin rayé de profondes ornières, une fontaine, des bergers, et de beaux arbres projetant une ombre claire et transparente; — un *Marais au bord de la mer*, des bœufs, des grands arbres, un ciel lumineux et profond; beaucoup d'air et d'espace dans un tout petit cadre; — un *Coucher de soleil, sur la Marne*, eaux limpides, doux reflets, crépuscule poétique.

Didier (Jules), a obtenu, en 1857, le premier grand prix de Rome pour le Paysage historique. — *Horace enfant*, égaré dans les champs et retrouvé par des bergers; figures touchées avec goût; paysage étudié d'après nature, terrains solides et bien empâtés. — *Un bois sacré*, mêmes observations. — *Une défaite*, cavalier emportant sur son cheval le cadavre d'un ami ou d'un chef et traversant un gué; indications larges et vigoureuses. — Décidément l'école de Rome n'est pas aussi funeste au talent, que quelques-uns se plaisent à le dire.

Doré (Gustave), n'a certainement pas comme peintre la millième partie de l'esprit, de la verve, de l'imagination, de la force qu'il a

comme dessinateur. Son *Episode du déluge* m'a laissé complètement froid et sa *Françoise de Rimini* enlacée par Paolo ne m'a semblé ni plus belle, ni plus poétique, ni plus touchante, dans la peinture, qu'elle ne m'était apparue dans les admirables dessins dont le crayon de l'artiste a orné l'*Inferno*.

DOULIOT (Mlle Marie), miniaturiste. — L'*Infante Marguerite*, de Velasquez, bonne reproduction, et deux portaits d'enfant moins réussis.

DOZE (Jean-Marie-Melchior), d'Uzès (Gard). — *La Rédemption ;* projet de décoration pour l'église de la Croix, à Saint-Gervasy (Gard) ; *Mater dolorosa et Sainte-Hélène*, tableau destiné à la chapelle de la Croix, à l'église de Saint-Charles, à Nîmes. Du style, de la gravité ; un dessin correct, sinon toujours très-élégant, bon sentiment de l'art chrétien.

DROZ (Antoine-Gustave), se dit élève de M. Picot, et se montre disciple exalté de M. Biard qu'il dépasse en grotesque dans un *Buffet de chemin de fer ;* cette scène qui n'aurait pas déparé le *Journal pour rire*, a eu beaucoup de succès; elle témoigne d'un véritable esprit comique et d'un grand talent d'observation, porté sur les petites choses. Pourquoi l'auteur ne sait-il pas mieux dessiner et mieux peindre ? Il pourrait prétendre à devenir le Teniers, le Steen ou le Hogarth de l'école française moderne.

DUBOIS (Paul) a exposé de bonnes copies, au crayon noir, d'après le Piombo et le Vinci, et un *Portrait de femme*, d'un beau caractère, simple et poétique.

DUBOUCHÉ (Adrien), de Limoges. — *Bords de la Vienne*, un fusain qui vaut presque ceux de M. Allongé.

DURAND-BRAGER (Jean-Baptiste-Henri.) — Les bons marinistes deviennent rares; celui-ci, qui passe pour un des meilleurs, a exposé trois tableaux très-uniformes de ton et d'effet ; les eaux, couleur d'ardoise, avec remouts blanchâtres, sont bien mouvementées; les bâtiments sont d'un dessin à peu près irréprochable. Le *Brick-clipper danois*, *chassé par un coup de vent nord-ouest*, est parfaitement établi sur les vagues.

DUVAUX (Antoine-Jules), de Bordeaux, pastiche Charlet, son maître, dans deux aquarelles, d'ailleurs bien réussies : *Le Retour du marché* et *Le petit écuyer*.

DUVERGER (Théophile-Emmanuel), de Bordeaux. — *Les derniers Sacrements*, *les Bohémiens* et *La Recette de l'aveugle*, trois tableaux de genre peints dans ces tons de bitume doré qu'affectionnaient les

maîtres néerlandais; des types naïvement observés et croqués avec esprit, des situations intéressantes, des détails de bon goût, le sentiment de la composition et une certaine verve humoristique, tels sont les mérites de ces petits tableaux qui font grand honneur à M. Duverger dont elles attestent les progrès.

EDARD (Mlle Albertine). — ***Portrait de Mgr Christophe***, évêque de Soissons, simple dessin valant beaucoup mieux que les quatre cinquièmes des portraits à l'huile du Salon.

ELMERICH (Charles-Edouard), de Besançon, paysagiste qui a le mérite d'être complètement original, ce qui est rare en ce temps d'imitation servile; tout au plus pourrait-on lui trouver quelque affinité secrète avec Corot et Chintreuil; comme ce dernier, il ne recule pas devant les effets d'une extrême singularité, et comme lui il affectionne les verdures tendres et pâles des premiers jours du printemps. Ses *Bords de l'Oise*, et sa *Vue prise à Auvers*, sont deux effets du matin, clairs, laiteux, qui malgré leur étrangeté, vous pénètrent d'un sentiment de fraîcheur plein de charme.

FANART (Antonin), de Besançon, élève de Diday, voit la nature d'un autre œil que son compatriote M. Elmerich; il est aussi vigoureux et aussi réaliste que celui-ci est indicis et poétique. Son *Vallon du Jura* où une jeune fille fait paître des chèvres, est borné par une ligne de rochers solidement empâtés et du plus beau ton.

FAUVELET (Jean), de Bordeaux. – Un des seconds de M. Meissonnier. Ne me paraît pas très-heureux dans son exposition de cette année. Son *Fumeur* assis près d'une table sur laquelle est posée une canette, est médiocrement dessiné. *Le Repas de famille* nous montre quelques femmes entourant une table, et des messieurs fumant dans le fond de l'appartement. Les figures n'ont pas grande expression, et l'exécution manque des qualités ordinaires.

FICHEL (Eugène). Encore un des coryphées de l'école des *infiniment petits*. Celui-ci n'a jamais mieux fait. Ses figurines sont plus lestement et plus spirituellement touchées; les accessoires sont soigneusement traités, mais ils n'écrasent pas les personnages. — Il y a des physionomies très-expressives dans *Un coin de bibliothèque publique;* c'est peint d'après nature. — L'*Arrivée à l'auberge* ne dénote pas une observation moins consciencieuse de la réalité; la composition a une certaine importance : l'aubergiste reçoit avec toute la politesse qu'ils méritent, les voyageurs dont on aperçoit le carrosse, par la porte entr'ouverte; quatre individus sont attablés au premier plan, à droite, et fument leur

pipe; d'autres groupes sont placés dans le fond. — *Une partie animée* nous offre deux joueurs sur le point de terminer bruyamment une discussion frivole. L'un d'eux, vu de face, se lève furieux; un vieux bonhomme en habit noir, le calme et le retient; l'autre partenaire nous tourne le dos, mais à la crispation de ses muscles maxillaires et à ses poings fermés, on devine aisément qu'il n'est pas moins irrité que son vis-à-vis.

Flandrin (Jean-Paul), de Lyon. — Deux portraits dessinés avec fermeté et sobrement peints, et cette éternelle *Vallée de Montmorency*, que l'auteur, l'un des derniers représentants du paysage classique, a la bonhomie de désigner comme une *Etude d'après nature*. Les titres ne font vraiment rien à l'affaire. Depuis tantôt trente ans, M. Flandrin fait et refait avec une persévérance digne d'éloges, le même tableau : arbres élégants, beaux mouvements de terrain, verts gazons émaillés de fleurettes; c'est toujours la même chose, que l'auteur étudie d'*après nature* en Provence, en Dauphiné, ou en Picardie. De là, des fautes graves dans la couleur locale, des teintes froides et monotones.

Flers (Camille), étudie d'après nature comme étudiaient les Ruysdael, les Hobbema, ces vrais rois du paysage, auxquels il emprunte, du reste, leur faire consciencieux et leur naïve préférence pour les sites les plus agrestes. Le *Moulin à Aunay* est tout-à-fait dans le sentiment de cette école réaliste. En peignant l'*Allier à Vichy après une inondation*, M. Flers s'est surtout attaché à reproduire les reflets verdâtres que les eaux prennent au milieu des prairies verdoyantes qu'elles ont envahies. — Mais, où cet artiste m'a paru vraiment supérieur, c'est dans une *Nature morte* qui vaut, à mon avis, quelques-unes des meilleures productions de Chardin, et qu'on avait eu le tort par conséquent, de reléguer au dernier étage des tableaux. Un buffet de chêne, une fontaine de terre enveloppée d'osier, une casserole de cuivre jaune, une bouteille et une carafe dans un seau, un balai, un plumeau, une citrouille ouverte, un chou, une rave, etc., tout cela est peint avec une justesse et une sobriété de tons qui produisent une illusion complète. Je n'ai rien vu de mieux, en ce genre, à l'Exposition.

Fontenay (Alexis). — Paysagiste, élève de Watelet, choisit ordinairement de beaux sites, les dessine bien mais les peint trop minutieusement. Ce défaut est d'autant plus grave chez lui, que l'ampleur même des paysages qu'il veut fixer sur la toile exigerait le sacrifice des détails : l'effet d'ensemble n'en serait que plus sai-

sissant. Il expose, cette année, trois vues de Suisse, qui ont presque la fidélité des photographies.

Français (François-Louis), a su trouver dans quelle mesure peuvent s'allier le style et la réalité. Son paysage historique d'*Orphée* n'a pas été assez remarqué, je crois. C'est une des belles peintures qu'on ait faites, depuis quelques années. L'époux d'Eurydice, adossé au tronc élancé d'un arbre dont la cîme se perd dans l'azur limpide du ciel, appelle en vain celle qu'il a perdue. Des nymphes errent autour du tombeau de leur compagne, tombeau dont la masse sombre occupe le fond du tableau. C'est le soir, le croissant de Phœbé et les étoiles répandent sur la scène leurs molles clartés. Cet effet nocturne est admirablement rendu. Tout dans cette composition est harmonie, mystère, mélancolie.

Frère (Pierre-Edouard). — Un de nos plus gracieux peintres de genre ; excelle particulièrement à peindre les enfants et les fillettes de la campagne. — *La Prise d'armes :* des gamins affublés d'oripeaux militaires, de sabres de bois et de pistolets... de paille. — *Le Retour des bois* (effet de neige) : une vieille femme tenant un enfant à la main et portant un fagot. — *La Grand'Mère :* elle lit; à côté d'elle, une petite fille mange sa soupe.

Frère (Théodore-Charles), orientaliste consommé, a consacré à l'Egypte un nombre incalculable de petites toiles, où les hommes et les choses de cette terre des *prodigiosités* (le mot est de Gautier) sont dépeintes avec une vérité irrécusable. — *Ruines de Karnac, à Thèbes :* quatre figures d'hommes au premier plan, une tente au milieu des ruines; aspect sévère et triste. Une des bonnes peintures de l'auteur. — *Un Bazar à Girgeh* (Haute-Egypte) : des types bien étudiés; un marchand d'oranges, à droite; un café, au fond. — *Un Potier à Esné* (Haute-Egypte) : il est à son tour; sa femme et son enfant sont près de lui, sous des bananiers; lumière rose dans le fond.

Fromentin (Eugène). — Le plus habile peintre qu'ait inspiré l'Algérie, après Delacroix; poète et coloriste d'une exquise distinction. — *Le Bivouac arabe au lever du jour*, le plus grand des trois tableaux qu'il a exposés (1), nous initie aux mœurs des habitants du désert : au milieu d'une plaine immense, les tentes sont dressées; quelques Arabes, les uns accroupis, les autres étendus, dorment en plein air, ayant près d'eux leurs chevaux et leurs moutons : çà et là brillent quelques feux, dont la fumée

(1) Il appartient à un amateur très-connu, M. Edouard Delessert.

monte droit vers le ciel ; l'horizon commence à s'éclaircir, les étoiles pâlissent, la lune s'efface. Au premier plan, où les figures sont nettement accusées, une femme, vêtue d'une robe bleue, ses cheveux noirs dénoués et tombant sur ses épaules, étrille avec de la paille un magnifique cheval; deux autres chevaux, de cette couleur gris bleuâtre que M. Fromentin nuance avec une merveilleuse finesse, attirent particulièrement l'attention. — Il y a aussi d'admirables chevaux dans les deux autres toiles : *la Chasse au faucon* et *le Fauconnier arabe.*

Gabé (Edouard). — *Construction du fort en bois de Boulogne-sur-Mer* (en 1803), la toile la plus importante que je connaisse de l'auteur, qui peint ordinairement de petits sujets de genre, des scènes familières. Ici, nous pouvons louer le mouvement de la composition, la tournure vive et spirituelle de quelques figures; il serait à souhaiter que la couleur fût plus juste.

Galbrund (Alphonse-Louis). — Deux beaux pastels : une *Etude de jeune fille* (ayant sur ses genoux un écureuil) et le portrait de *Madame L.*, jeune et jolie femme, ayant une chevelure de cet admirable blond vénitien qui devait être la couleur de la toison d'or.

Marius Chaumelin.

(*A continuer*).

NOTES DE VOYAGE.

ROME AU POINT DE VUE PITTORESQUE.

Malgré les révolutions et les chemins de fer, l'Italie est encore le pays où l'on trouve le plus de caractère pittoresque : la nature, les habitants, les costumes, les mœurs, ont un cachet vraiment original et seront toujours une puissante attraction pour le touriste. Sans cesse visitée, mais jamais épuisée, cette terre privilégiée fournira toujours de nouvelles matières à l'observateur aussi bien qu'à l'écrivain et à l'artiste. Depuis le chevalier Des Brosses jusqu'à Alexandre Dumas, que de relations de voyages ont paru sur ce pays ! Après tout ce qui a été écrit sur l'histoire romaine des anciens temps, Ampère ne vient-il pas de trouver de nouvelles et intéressantes observations ? A la suite de tous les tableaux inspirés par le midi de l'Italie. Léopold Robert, Hébert et

Van-Muyden n'ont-ils pas rajeuni avec leur talent, divers des sujets bien rebattus; et devant quelles toiles s'arrêtait la foule au dernier salon ? — devant une *Ciocciara* d'Hébert et une jeune fille des Abbruzzes, peinte par Jalabert.

C'est que Rome et la Sabine, Naples et les Calabres, sont comme une mine féconde de richesses artistiques et littéraires, où l'on peut toujours trouver à glaner, même après les abondantes moissons cueillies par nos devanciers.

Le premier aspect de Rome n'est pas séduisant : que l'on vienne de la brillante Marseille, de la gracieuse Florence où de l'étourdissante Naples, la ville des César vous apparaît d'abord comme un sépulcre : il faut quelque temps avant de s'habituer à la gravité de ses habitants, à l'absence de plaisirs bruyants, à la poésie de ses ruines, à la solitude de ses immenses villas ; puis, peu à peu, et comme malgré soi, on se laisse envelopper dans cette atmosphère de calme, de vie facile, de relations agréables, d'études sérieuses, de repos d'esprit, et quand arrive le moment de partir, on ne s'en sépare qu'avec les plus grands regrets et l'on se promet *in petto* d'y retourner le plus tôt possible.

C'est ce sentiment qui m'y ramenait cette année pour la quatrième fois et qui me fait désirer d'y retourner encore, si Dieu me prête vie et santé.

Je n'ai pas trouvé de changements à Rome depuis trois à quatre ans que je ne l'avais vue, du moins de changements importants : aussi ferait-on mieux d'appeler cette ville *immuable* qu'*éternelle*. Son enceinte étant déjà beaucoup trop grande pour sa population, on n'éprouve pas le besoin de bâtir de nouveaux quartiers. Ses maisons sont, en effet, plus que suffisantes pour loger les habitants, surtout pendant les mois de l'année où ce pays n'est pas visité par les touristes des autres nations de l'Europe. On pourrait, il est vrai, en suivant l'exemple donné par les principales villes de France, assainir certains quartiers, percer des rues, élargir les principales artères, surtout faire des quais le long de ce Tibre si célèbre au temps des premiers Romains et qu'on n'aperçoit plus aujourd'hui qu'en traversant le pont Saint-Ange pour aller visiter la grande Basilique; mais pour cela, il faudrait de l'argent, tandis que les ressources des Etats de l'Eglise, jointes au denier de Saint-Pierre, sont à peine suffisantes pour payer les dépenses les plus indispensables.

Cette fameuse rue du *Corso*, qu'on citait comme une merveille et qui m'avait parue si large, lors de mon premier voyage à Rome,

il y a quelque vingt ans, n'est plus qu'une rue étroite, si on la compare aux nouvelles voies que l'on vient d'ouvrir à Lyon, Marseille et autres villes de moindre importance. On l'a même, en quelque sorte, rétrécie depuis quelques années en faisant un trottoir pour les piétons le long des façades : mais comme on a voulu conserver à la voie carrossable une largeur uniforme dans tout son parcours, tandis que la rue elle-même était loin de présenter cette uniformité, il en résulte que le trottoir est tantôt plus large, tantôt plus étroit : dans certaines parties il se réserre tellement, qu'à peine s'il y a le passage d'un piéton. Cependant, il faut avouer que c'est là une amélioration que l'on doit au gouvernement actuel : on ne risque plus autant de se faire écraser par les nombreuses voitures qui rentrent de la villa Borghèse à l'heure de l'*Ave Maria*, ni piétiner par les chevaux en liberté, qui sont lancés dans les courses aux derniers jours du carnaval.

Les réformes tant promises arrivent lentement, et ne portent pas malheureusement sur les choses les plus importantes : cependant, on a fini par comprendre qu'il fallait faire quelque chose pour contenter les étrangers, qui contribuent pour une large part au mouvement du commerce, si tant est qu'il y ait un commerce à Rome. Ainsi, j'ai vu avec plaisir qu'on avait soumis les voitures de places à un tarif et que les cochers n'exploitent plus autant le voyageur qu'autrefois. Pour 15 baïoques (1), de jolies voitures à 2 places et à 4 roues, vous font franchir les plus grandes distances dans l'enceinte des murailles de Rome. Ce n'est pas cher, quand on pense que ces murailles ont près de 30 kilomètres de tour. Toutefois, il faut encore discuter souvent le prix avec les cochers, car le tarif est sujet à diverses variations : les jours de fêtes, par exemple, et pendant une grande partie du mois d'octobre, qu'on appelle aussi le *petit carnaval romain*, ils peuvent exiger le double du prix ordinaire.

Une autre amélioration agréable à l'étranger est celle qui a supprimé la *carte de séjour*, dont il fallait se munir pour vivre à Rome : il est vrai de dire que la police a trouvé moyen de rattraper le *scudo* qu'elle coûtait, en vous faisant payer ce *scudo* chaque fois que vous voulez sortir des Etats de l'Eglise.

Une réforme postale était réclamée depuis longtemps ; on vient de réduire à 2 baïoques le port des lettres dans tout l'Etat ; toutefois, ce prix est augmenté de 50 °/. par le baïoque en sus qu'il faut donner au facteur ; car le gouvernement ne fournit aucun traite-

(1) Le baïoque vaut un peu plus d'un sou français.

ment à ce genre d'employés. Quant aux lettres venant de l'étranger, la taxe en est exorbitante : vous pouvez affranchir celles de France moyennant 1 franc; mais pour peu qu'elles dépassent le poids ordinaire, en arrivant à Rome on les surtaxe au double, sans tenir compte du premier affranchissement, ce qui porte le prix d'une lettre à plus de 3 francs. Pour ce qui regarde les journaux, le prix du port double à peu près celui de l'abonnement; il est vrai que peu de feuilles politiques franchissent les portes de Rome, et celles qui s'impriment dans la sainte cité ne donnent guère que de nouvelles religieuses. On m'a dit cependant que le Pape lisait, chaque matin, le *Journal des Débats*. S'il a lu, en effet, les articles de Taine sur la religion en Angleterre, il a dû faire de singuliers rapprochements avec ses sujets affolés de miracles et de vierges qui tournent les yeux.

Un progrès réel, c'est l'établissement des chemins de fer. Il n'y en a pas encore autant qu'on le voudrait; ils ne vont pas vite; les voitures ne présentent pas tout le confortable désirable (1); les prix en sont assez élevés; mais enfin il y a progrès, et sans s'exposer au danger de la *mal'aria* en traversant les Marais-Pontins, ni aux Fra-Diavolo des Abbruzzes, on peut, après avoir déjeuné à Rome, aller dîner le même soir à Naples, pourvu que vos papiers soient en règle et que vous n'ayez dans votre malle aucun objet de contrebande.

La police de la voirie ne se fait pas mieux qu'autrefois, et la saleté des rues est toujours fort grande. Dans la ville du monde où il y a le plus d'eau, vous aurez de la peine à trouver un établissement de bains : c'est un luxe inconnu aux habitants, qui devraient en avoir honte quand ils font visiter aux étrangers les vestiges des thermes si nombreux de leurs ancêtres. En parcourant les montagnes de la Sabine, je n'ai jamais rien vu de plus dégoûtant que l'intérieur de certains villages, si ce n'est le quartier des juifs à Rome, qui dépasse en saleté tout ce qu'on pourrait imaginer. A la malpropreté des rues et de leurs maisons, à la noirceur de leurs magasins, espèces de bouges enfumés, sans autre ouverture que la porte d'entrée et dans lesquels sont entassés de vieux chiffons et de vêtements en guenille, vient se joindre une population de vieilles femmes au nez crochu, aux cheveux gris hérissés sur la tête et que le peigne n'a jamais démêlés, des hommes couvert de pustules, de jeunes mères qui étalent un sein

(1) Sur le chemin de fer de Rome à Frescati, les wagons de troisième classe n'ont pas même de bancs.

jaune et pantelant, auquel s'accroche les lèvres d'un chétif enfant...... Tout cela vous envoie une odeur nauséabonde, et l'on se demande comment la peste ou le choléra ne font pas élection de domicile dans le Ghetto.

Il n'y a pas encore beaucoup d'années que le Ghetto était fermé par des portes qui avaient une sentinelle pendant la journée et se barricadaient à l'*Ave Maria.* Non-seulement les juifs étaient parqués comme des bêtes fauves, mais il leur était à peu près défendu d'augmenter leur progéniture, puisque leurs quartiers ne pouvaient s'agrandir ni recevoir un supplément de population. Mais depuis que Pie IX a fait abattre les portes qui les cloîtraient et leur a permis d'étendre un peu leur domaine, je me suis laissé dire que leur petite population avait doublé.

En sortant du Ghetto, on serait tenté de trouver propres les rues de Rome, si le nom d'*Immondezaio* que l'on rencontre à chaque pas, imprimé en grosses lettres sur les murailles, ne venait vous ramener à la triste réalité. En France, on vous défend de déposer des ordures dans les rues; à Rome, au contraire, on vous y convie: on vous indique la place, il est vrai, mais sans se donner la peine d'aller jusqu'au fumier de l'*Immondezaio*. les habitants jettent, n'importe où, tous les résidus des cuisines, des marchés et des écuries. Quand on pense que tant d'abus et d'incurie subsistent dans une ville comme Rome, où la police inspire une si grande terreur et où, par conséquent, un simple édit de l'autorité suffirait pour remédier à toutes ces choses, on est en droit de lui jeter la pierre et de réclamer de nombreuses réformes.

La première et la plus importante devrait porter sur l'instruction populaire. Les Romains ne manquent pas d'intelligence, leur esprit est vif, leur conception prompte; s ils ont dégénéré de leurs ancêtres sur quelques points, ils sont loin d'avoir abjuré leur glorieux passé; la sève qui bouillonne encore dans leurs veines s'épanchera un jour au dehors, et ils montreront qu'ils sont encore capables d'accomplir de brillantes destinées. Mais il faudrait pour cela, et tel n'est point l'intérêt d'un gouvernement théocratique, commencer par instruire la jeunesse. Je vois bien un immense palais, sur le fronton duquel est inscrit le mot de *Sapienza;* je rencontre bien dans les rues des files d'enfants revêtus de longues soutanes rouges ou noires qui se destinent à entrer dans les ordres religieux; mais où sont les écoles primaires? Dans les villages, pas un enfant qui apprenne à lire : à peine savent-ils marcher, qu'on leur fait tendre la main pour mendier; le dieu *Baïocco* est

plus souvent invoqué que le Père Éternel. Les femmes mêmes, dans la bourgeoisie, n'ont pas la moindre instruction et se considèrent comme très-inférieures à l'homme : elles ne pensent et ne parlent que par l'entremise de leurs époux, et quand celui-ci n'est pas au logis, vous ne pouvez tirer de *sa moitié* aucune réponse satisfaisante à vos questions : « *Mon mari n'y est pas* ; *je le demanderai à mon mari; je ne sais rien.* » Voilà tout ce que vous obtiendrez, heureux encore si vous parvenez à pénétrer dans la maison, car le maître en sortant emporte souvent la clef de la porte, qu'il a soin de fermer à double tour. Au reste, Romains et Romaines ont une phrase stéréotypée qui les sort toujours d'embarras et devant laquelle vous n'avez rien à objecter : « *Chi lo sa!* qui le sait. » Voilà leur réponse ordinaire aux trois-quarts de vos questions : celle-là, du moins, n'est pas compromettante. Ce ne serait rien s'ils ne l'appliquaient qu'à la politique (la prudence est une grande vertu sous le gouvernement d'Antonelli). Mais *chi lo sa*! répété à tous propos dénote une singulière ignorance des choses de la vie. *Chi lo sa* et *accidente* forment le fond de la langue, dirait Figaro.

J'ai dit plus haut que le mois d'octobre était appelé *le petit carnaval romain* : c'est en effet un mois de fêtes populaires qu'on nomme *ottrobade*. Aussitôt la vendange faite et le précieux jus de la treille enfermé dans des outres ou des tonneaux, le peuple sent le besoin de se reposer et de se divertir un peu. A cet effet, il abandonne ses travaux pendant trois jours de la semaine : le dimanche, le lundi et le jeudi, il va se promener ou se renfermer dans les *osterie* qui avoisinent *San-Paolo*, *Ponte-Molle*, *Ponte-Salara* et les catacombes de *Santa-Agnese*. Le cri des anciens romains, *panem et circenses* est encore poussé par leurs descendants, avec la différence que le mot de *panem* pourrait être remplacé par celui de *vinum* et les jeux du Cirque par les plaisirs de l'*osteria di cucina*. Il y a encore peu d'années que la danse était l'accessoire obligé de ces fêtes du mois d'octobre. La flûte, la guitare et surtout le gai *tamburello* (tambour de basque) faisaient résonner les grottes du *Testaccio*, cette montagne de briques, formée par les débris de terres cuites qu'allaient y accumuler les potiers de l'ancienne Rome, et le vif et joyeux *saltarello*, terminait toujours ces fêtes champêtres. Mais dans ces temps de sombres préoccupations politiques, en face des sbires pontificaux qui se promènent en patrouille dans tous les endroits trop fréquentés, et avec la profonde misère occasionnée par le manque de travail, la danse est presque complètement délaissée : elle a été remplacée par la promenade en

carrosse, le plaisir le plus agréable que puisse prendre la *Minente* (1). Aussitôt qu'elle a pu ramasser la valeur d'un écu, plutôt que d'acheter du pain pour ses enfants, elle s'empresse d'aller prendre un billet de loterie, cette autre plaie du midi de l'Italie, le reste est consacré à louer une calèche découverte pour aller se promener *fuori di porta.* La gent masculine est exclue de la société. En voyant ces fortes femmes couvertes de dorures, étaler sur les coussins de la voiture leurs puissants appas et leurs chevelures luxuriantes, ornées de rubans rouges et d'épingles d'argent, on comprend qu'elles fassent *fi !* de la plus laide moitié du genre humain ou qu'elles se plaisent à échapper ce jour-là à la tyrannie conjugale. Au retour de la promenade, il est d'usage de traverser la longue rue du Corso, au milieu d'une double rangée de piétons qui remarquent les toilettes un peu chiffonnées, les gestes souvent trop accentués, la voix légèrement avinée.... mais ne sommes-nous pas dans le pays des indulgences *plenariana* , *quotidiana* , *perpetua*, et il est si facile de les obtenir!

C'est le dimanche matin, sur la place Montana, qu'il faut aller pour étudier un des côtés les plus pittoresques de la population campagnarde. On y arrive en passant devant le Capitole ou plutôt le *Campidoglio*, pour parler le romain moderne, puis on prend la rue *Tor de' Specchi*, dans laquelle se trouve une petite chapelle, dont la façade est supportée par deux colonnes antiques et qui renferme un très-beau tableau du Dominiquin : *le Martyr de sainte Ursule.* On passe devant une espèce de cour remplie d'immondice, alors qu'elle recevait autrefois le sang des malheureux prisonniers qu'on précipitait du haut de la Roche Tarpeïenne, et l'on se trouve bientôt après au milieu du tumulte de la place Montanara, remplie à cette heure par les *campagnoli* des environs qui viennent se louer aux fermiers des grandes métairies pour les travaux champêtres. Ici, c'est un paysan qui marchande deux morceaux de peau de bœuf coupés en rectangle de 25 centimètres sur 10 et dont il fera une paire de *cioccia* pour remplacer sa chaussure qui ne peut plus retenir les ficelles enroulées à ses jambes. Cet autre vient d'acheter pour un sou de clous; on lui prête, par-dessus le marché, un marteau et une petite enclume, et vous le voyez dans la rue occupé à renouveler la ferrure de ses gros souliers. Plus loin, c'est un barbier en plein vent qui tient sous le fil au plutôt sous la scie de son rasoir un pauvre patient qui se tord sous les grimaces, mais que le féroce Figaro retient sur

(1) On désigne par ce nom cette classe de transtevere qui répond à la *grisette* du midi de la France.

sa chaise en lui serrant le nez, qu'il ne lâchera pas avant la fin de l'opération. Sa boutique, dont il ne paye pas de loyer, se compose d'une muraille pour abriter du soleil, d'une chaise à moitié dépaillée, d'une serviette unique et d'un réchaud sur lequel bout une bouilloire, non dans l'intérêt de l'épiderme du client, mais dans celui de son rasoir, dont la lame est tellement usée par la meule qu'elle n'a plus que la largeur d'un fil de fer.

(A continuer) Jules SALLES.

CRÉATION DES ÉCOLES D'ART INDUSTRIEL.

L'application des arts à l'industrie est une importante question qui occupe en ce moment tous les savants et les artistes. Aussi, croyons-nous être agréable à la plupart de nos lecteurs en rapportant quelques-unes des considérations générales, sur la création des écoles d'art industriel, qui précèdent le rapport publié par M. Natalis Rendot, à la suite de l'Exposition universelle de 1862 :

« Le jour de la clôture de l'Exposition universelle de 1851, le prince Albert a signalé à l'Angleterre le but nouveau qu'elle avait désormais à poursuivre ; ses paroles trouvèrent de l'écho dans toutes les fabriques, et le maire d'une des principales villes manufacturières disait alors « que le plus grand bienfait dont on » puisse doter l'industrie, c'est de donner, par le développement » et l'amélioration de l'enseignement de l'art, un goût plus pur » et plus exercé aux producteurs comme aux consommateurs. »

» Le département de la science et de l'art a été créé, en Angleterre, sous l'empire de ces idées ; il reçoit du parlement une subvention de plus de 2,000,000, et nous allons montrer ses progrès.

» Le nombre des écoles de dessin était de 19 avant le mois d'octobre 1852 ; il y a aujourd'hui 96 écoles d'art, et, de plus, 500 écoles publiques et privées, dans lesquelles les professeurs des écoles d'art enseignent le dessin. On ne comptait que 3,296 élèves en 1852 ; un enseignement plus complet a été donné, l'année dernière, à 91,837 personnes, qui ont payé aux écoles 450,000 fr. pour prix de ces leçons. Il existe, en outre, 70 écoles de science.

» La preuve de ces progrès peut être présentée sous une autre forme.

» On comptait, en France, en 1862, par 1,000 habitants, à Lyon, 7 élèves des deux sexes et de tout âge qui apprenaient le dessin ; à Saint-Etienne, 6 élèves ; à Calais, 6 également.

» Voici la proportion, en Angleterre, à dix ans de distance, par 1,000 habitants :

	En 1853.	En 1862.
Chester................	37	102 élèves.
Macclesfield	4	30
Nottingham.............	4	20
Coventry................	9	19
Leeds	6	18
Manchester..............	3	11

» La richesse du musée de South-Kensington est due en grande partie aux prêts et aux dons ; la valeur des dons est de 3,000,000 environ, et celle des prêts dépasse 50,000,000. Les achats se sont élevés à 1,500,000 fr. Le musée contient 60,000 objets; il avait reçu, en 1852, 45,000 visiteurs ; 605,000 y sont entrés en 1861, et 2,800,000 dans les cinq dernières années. On a envoyé successivement dans trente-sept villes un musée d'art et d'industrie, qui est renouvelé après chaque voyage, et qui est formé de matériaux empruntés au musée central et appropriés à chaque cercle manufacturier. 640,000 personnes, fabricants et ouvriers pour la plupart, ont visité ce musée. De semblables musées ont été fondés dans une quarantaine de villes. On commence à ressentir à peu près partout l'influence d'un plus grand nombre de professeurs de dessin et de dessinateurs de fabrique. Des fabricants de Nottingham, de Manchester, de Coventry, de Sheffield, de Worcester et du Staffordshire, reconnaissent que leurs meilleurs dessinateurs sortent des écoles d'art, et que, grâce à eux, le caractère général du dessin et des formes a été modifié de la façon la plus heureuse.

» Avant dix ans, l'industrie anglaise aura plus d'un million de travailleurs qui auront acquis, dans plusieurs années d'école, de saines notions d'art et de science, et une pratique intelligente du dessin ; les musées et les collections ambulantes auront rendu familiers à plusieurs milliers de fabricants et d'ouvriers les styles de tous les pays et de toutes les grandes époques, les plus beaux types de l'ornement et les modèles les plus réputés en tous genres.

» En Autriche, la Société industrielle de la basse Autriche, des comités fondés à Prague, les chambres de commerce de Vienne, de Brunn, etc., se sont également mis à l'œuvre ; le dessin et les éléments des sciences sont enseignés dans plusieurs milliers d'écoles, et plusieurs musées d'art et d'industrie seront bientôt ouverts à Vienne et à Prague.

» La Belgique, qui occupe une si grande place dans l'histoire de l'art, appliquera certainement sa puissance artiste à l'industrie, comme elle l'a fait aux xve, xvie et xviie siècles avec tant d'éclat; plusieurs causes retardent ce progrès, mais la Belgique est prête. Les rapports faits par M. Aluin, en 1853 et en 1855, sont le point de départ de nouveaux efforts. Une collection d'ouvrages sur l'art, la décoration et l'architecture, a été formée au musée de l'industrie belge; l'association pour l'encouragement et le développement des arts industriels poursuit sa tâche avec succès, et, depuis 1853, a ouvert 5 Expositions et 33 concours; 8,000 jeunes gens suivent les cours et 50 écoles des beaux-arts, fondées, pour la plupart, sous le gouvernement de Marie-Thérèse; 12 écoles d'industrie ont été réorganisées ou créées de 1859 à 1862; l'enseignement du dessin, déjà très-répandu, est à la veille de l'être encore davantage.

» Dans le Wurtemberg, il existe 4 écoles supérieures d'industrie, des écoles d'arts et métiers sont établies dans toutes les villes, et le dessin est enseigné dans presque toutes les écoles élémentaires. C'est l'œuvre de dix années; une grande part de l'honneur de l'avoir conçue et réalisée revient à notre collègue, M. de Steinbeis, directeur général de l'industrie du royaume. Une organisation aussi complète est en cours d'exécution en Prusse, en Bavière, en Saxe, dans les grands duchés de Bade et de Hesse, et a reçu dans chacun de ces pays de très-intéressantes modifications Schinckel et Beuth ont tracé, à Berlin, le meilleur plan de ces écoles et de ces études. La Bavière a déjà 30 écoles d'arts et métiers, dans lesquelles l'enseignement du dessin occupe, comme dans les écoles du dimanche, une place importante.

» La Russie, la Suède et le Portugal préparent l'organisation d'écoles et de musées, en profitant de l'expérience et des exemples de la France et de l'Angleterre.

» Ces entreprises et ces efforts méritent qu'on y prenne garde. Nous avons montré, dans notre rapport sur l'Exposition universelle de 1851, combien ils sont menaçants pour notre industrie, et M. le comte de Laborde avait donné un semblable avertissement à la même époque et avec plus d'autorité que nous.

» La chambre de commerce de Lyon, seule, s'est inquiétée des développements du département anglais de la science et de l'art, et des progrès des fabriques anglaises; elle a compris le sens pratique et sérieux du musée de South-Kensington. Elle a fondé, en 1858 (1), un musée d'art et d'industrie dans les mêmes vues,

(1) Délibération du 27 septembre 1858. — Le musée sera ouvert en 1863.

mais sur un plan qui est plus en rapport avec les moyens dont elle dispose, et qui est mieux approprié aux besoins des industries lyonnaises. On a applaudi à son initiative, on n'a pas suivi son exemple.

» Les temps sont changés : la liberté du commerce, qui paraissait, il y a dix ans, si loin de nous, donne aujourd'hui une force nouvelle à notre industrie, et, tout en s'accordant sur notre supériorité présente dans les arts industriels, on est à peu près unanime à reconnaître qu'il est nécessaire et urgent, pour la conserver, d'améliorer et de répandre l'enseignement de l'art et de la science.

» Nous disons l'art, et non pas l'art industriel, comme on le dit trop souvent par abus de langage ou par erreur ; l'art industriel n'existe pas.

» L'art est un, et il faut l'enseigner dans ce qu'il a de plus pur et de plus élevé ; la nature et le grand art grec fournissent les modèles de cet enseignement, et formeront seuls des dessinateurs artistes. Il en est de même pour la science. Ce sont les principes qu'il importe le plus d'enseigner. Voilà le premier degré, la partie fondamentale et sérieuse de l'enseignement.

» L'apprentissage dans l'atelier vient au second rang ; l'étude des applications de l'art et de la science à l'industrie n'est, en quelque sorte, qu'une nouvelle forme de l'apprentissage, et il n'est utile de faire cette étude qu'en dernier lieu.

» Il faudrait que, dans toutes les écoles, l'enfant, garçon ou fille, apprît à la fois à écrire et à dessiner ; cette méthode excellente est adoptée dans plusieurs écoles écossaises et dans la plupart des écoles de la Bavière et du Wurtemberg.

» Il faudrait qu'on établît un musée d'art dans chaque ville : le musée est une école.

» C'est par la science et l'art que l'industrie renouvelle ses forces et accomplit ses progrès ; il sortira du peuple plus instruit, plus de savants et d'artistes ; plus instruits aussi et plus exercés, les fabricants et les ouvriers tireront meilleur profit des conceptions du savant et de l'artiste, et l'industrie gagnera d'autant plus en originalité, en perfection et en solidité, que le goût du beau et l'intelligence des choses de la science auront pénétré plus profondément dans la nation.

» NATALIS RONDOT. »

Marseille — Imprimerie ARNAUD et Comp^e, Cannebière, 10.

SALON DE 1863.

(Suite et fin.)

Galimard (Nicolas-Auguste), doit, en grande partie, sa réputation aux épigrammes que les rapins ont décochées contre lui... Sa *Séduction de Léda*, dont il a exposé un fort beau dessin, est, du reste, une œuvre très-attrayante. Je n'en dirai pas autant de sa *Victoire*, composition allégorique, disposée à la façon d'un bas-relief.

Gassies (J.-B. Georges). — *La mare des roches*, paysage simple et sévère; aspect triste, d'une réalité saisissante. — *Un sentier dans la forêt*, où s'enfonce un chasseur, suivi de deux chiens; coup de soleil dans les arbres; fougères sèches au premier plan. Paysage d'automne.

Gauthier (Léon).— Trois grandes toiles d'un réalisme outré: *Te Deum dans une église de campagne* (types d'enfants de chœur et de chantres, copiés sur le vif; tableau amusant et qui aurait certainement gagné à être traité dans des dimensions plus restreintes); — *Pélerinage dans le Vexin* (procession villageoise; figures touchant de très-près à la caricature); — *A la ferme* (un paysan accoudé sur sa porte et regardant manger sa volaille; facture décorative et qui ne rappelle en rien la pratique savante de Courbet).

Gélibert (Jules). — Petits tableaux de chasse : animaux bien dessinés, les chiens surtout. Mauvais coloris.

Gérôme (Jean-Léon), de Vesoul — une des célébrités de l'école contemporaine. Son *Louis XIV retenant Molière à sa table* m'a fait l'effet d'une peinture sur porcelaine; le soin minutieux avec lequel tous les détails sont traités, a dû grandement satisfaire les amateurs qui voudraient réduire la peinture au rôle de la photographie. Je ne trouve presque rien à redire à l'exécution des costumes et des divers accessoires; Gérard Dow n'eût guère fait mieux sous le rapport du *fini*, mais il se serait attaché, avec plus de soin encore, à placer des corps sous ces vêtements, à animer les figures, à mettre en relief les personnages les plus importants; il aurait relégué certaines parties de sa composition dans un clair-obscur savant et aurait fait briller çà et là l'étincelle qu'il a dérobée au grand foyer rembranesque. Tandis que M. Gérôme... Mais j'aime mieux dire tout le bien que je pense du *Prisonnier*, une des plus

séduisantes peintures que l'Orient ait inspirées à notre artiste, une perle dont s'est enrichi le musée de Nantes. Au fond d'une barque, que de vigoureux rameurs font voler sur les eaux paisibles du Nil, le captif est assis, retenu par une sorte de cangue. Un matelot se penche vers lui, comme pour railler sa détresse. Ces figurines sont délicatement touchées; mais ce qui, à mes yeux, fait le principal mérite de cette petite toile, c'est l'harmonie exquise de la couleur : le fleuve limpide, profond, réfléchit les molles clartés du ciel ; l'heure du crépuscule approche. Sur les rives, plates et mornes, aucune apparence d'habitation. Le silence de cette solitude ne doit être troublé que par le bruit des rames frappant l'eau et les chants du matelot insultant au vaincu. — *Le boucher turc à Jérusalem* est un type curieux ; il est appuyé contre la muraille de sa boutique, tenant à la main son chibouck ; des têtes de chèvre jonchent le sol ; un quartier de viande est pendu à un croc. Cela ne vaut pas les *Bouchers* de Decamps.

Ghequier (Alexis de). — Tableaux de *fleurs*, de *fruits* et de *gibiers*, d'un grand style; sévérité de l'arrangement; excellente couleur.

Giraud (Pierre-François-Eugène). Premier grand prix de Rome pour la gravure, en 1826. — *Un débordement du Nil* et *Un moucharaby au Caire* : les figures ont une certaine importance par leurs dimensions ; elles sont évidemment peintes d'après nature ; quelques-unes offrent, indépendamment du charme qui résulte de leur caractère exotique, des tournures pleines d'élégance. Je ne reprocherai à ces peintures qu'un abus des tons vifs et éclatants. Delacroix, Decamps et Marilhat nous ont appris que, même dans les pays inondés de soleil, il existe des demi-teintes et des dégradations de lumière.

Gourlier (Paul), imite Corot avec assez de bonheur, dans sa *Vue des bords de la Seine, à Seineport*; effet de crépuscule.

Grenet (Dominique), de Joigny. — Encore un imitateur de Corot, dans son tableau du *Soir*. — Sa composition des *Pilleurs d'épaves* (côtes de Bretagne) est une des bonnes marines de l'Exposition. — *Le Givre*, effet d'hiver d'une extrême originalité.

Gudin (Théodore), élève de Girodet, commandeur de la Légion d'Honneur, peintre officiel de marines ; semble avoir pris à tâche de déconcerter la critique la plus bienveillante par le tableau qu'il intitule : *Un cataclysme*. Tout ce qu'on peut imaginer de plus fantasmagorique. Le talent de l'auteur s'est égaré dans ce chaos. *Le*

Clair de lune sur les côtes de Hollande, ne nous aide malheureusement pas à le retrouver : c'est encore là une composition des plus bizarres.

HAFFNER (Félix), a mérité les éloges des apologistes de la peinture romantique. Son exposition de cette année n'ajoutera rien à sa réputation : des tons crus, des contrastes trop heurtés, un dessin sec et parfois incorrect déparent ses compositions où perce d'ailleurs un sentiment poétique.

HARPIGNIES (Henri). — *Les Corbeaux,* paysage d'une conception originale, d'une exécution large.

HENNER (Jean-Jacques), pensionnaire de la villa Médicis. — *Un Jeune baigneur endormi,* au bord d'une rivière ; modelé ferme ; couleur savante ; l'œuvre d'un écolier qui débute en maître.

HILLEMACHER (Eugène-Ernest). — Deux tableaux du genre anecdotique : *Napoléon Ier causant avec Gœthe et Wieland ;* les *Deux Corneille* (Pierre et Thomas). Peintures froidement correctes, où les figures n'ont guère plus d'importance que les accessoires. — Je préfère l'*Antoine rapporté mourant à Cléopâtre :* le sujet principal est assez médiocrement indiqué, mais l'auteur a fait de louables efforts pour rappeler les costumes et les types des anciens Egyptiens.

HUET (Paul). — Ce qu'il faut admirer avant tout dans les paysages de cet artiste émérite, c'est la pensée qui se traduit presque toujours par une composition pleine de style et de poésie. L'exécution n'est malheureusement pas irréprochable. Ainsi, pour ne parler que de ses tableaux de 1863, le ***Bocage normand*** est lourdement peint, le ***Bas-Meudon*** est d'un coloris pâle et froid ; — la ***Falaise de Houlgatt,*** en revanche, est brossée avec une fougue magistrale ; le ciel est chargé de nuages superbes ; la mer a des reflets d'une rare beauté ; mais, avec toutes ces qualités, cette peinture fait plutôt l'effet d'une pochade que d'une œuvre sérieusement travaillée.

JACQUE (Charles-Emile) a renoncé, cette année, aux volailles, qu'il peint si bien, pour représenter, dans de toutes petites toiles, des troupeaux de moutons, très-largement exécutés.

JEANRON (Philippe-Auguste). — Trois vues des environs d'Hyères. Un de nos collaborateurs a dit, dans cette Revue, avec quelle souplesse et quelle habileté M. Jeanron aborde les sujets les plus divers. L'école marseillaise doit être fière de voir aujourd'hui à sa

tête un artiste qui a pris une si glorieuse part dans les luttes et dans les succès de la phalange romantique.

Lambinet (Emile). — *La Seine à Bougival*, effet d'automne un peu cherché, mais, au demeurant, plein de charme. — Deux autres paysages (*Mai et ses fleurs* et *un Village en Normandie*) plaisent par leur rusticité sans prétention, leur fraîcheur de coloris et la franchise avec laquelle ils sont touchés.

Lanoue (Félix-Hippolyte), premier grand-prix de Rome (paysage), en 1841 ; n'a pris à l'enseignement de l'Académie que son respect de *la ligne*, ses préférences pour les sites grandioses de la campagne romaine. Sa *Vue des grands lavoirs d'Albano et de Castel-Gandolfo* se distingue par un effet du soir rendu avec une originalité puissante : le soleil a disparu, laissant derrière lui, au-dessus de l'horizon, de larges bandes de pourpre ; le croissant de la lune commence à se détacher sur le ciel limpide ; le jour s'est éteint, mais ce n'est pas encore la nuit ; les nombreux accidents de la campagne apparaissent très-distincts, mais sans oppositions bien marquées de clair et d'ombre. Peut-être l'artiste a-t-il exagéré la vigueur de certains tons, ce qui donne une apparence de sécheresse à sa peinture. — Ce dernier défaut est plus sensible encore dans l'étude intitulée : *Pins parasols, au bord de la mer, à Cannes*. — Quant à la *Vue des fouilles exécutées sur le Palatin par les ordres de l'Empereur*, c'est un croquis bien plus qu'un tableau.

Lapito (Louis-Auguste) n'a pas parfaitement le sentiment de la couleur locale ; sa *Vue de Lillebonne en Normandie* est exactement du même ton que sa *Vue de Gênes;* mais je m'empresse de reconnaître que l'artiste a fait preuve, dans ces deux tableaux, ainsi que dans un paysage des *Environs de Clermont*, d'un talent consciencieux, — un peu bourgeois, à la façon de celui de M. Isidore Bonheur, mais d'une naïveté parfois charmante. — M. Lapito se souvient encore des leçons de Watelet...

Laugée (Désiré-François), déjà nommé ; — l'un des plus habiles praticiens de l'école *rustique*. — *La Bouillie :* une jeune femme, coiffée d'une cape rouge, donne à manger à un enfant, auquel une bonne vieille, la grand'mère, envoie un sourire et un baiser. Ces figures, presque de grandeur naturelle, sont d'un réalisme qui n'a rien de repoussant ; la jeune femme, dont le haut du visage est dans l'ombre que projette la cape, ferait au besoin une jolie madone. — *Le nouveau-né :* la mère, assise sur son lit, prend quelque nourriture ; le père est au comble de la joie;

l'aïeule tient sur ses genoux le *bambino*, que deux petites filles regardent avec ébahissement.

Laurens (Jules-Joseph-Augustin), de Carpentras, — peintre, aquarelliste, graveur et lithographe, — a rapporté d'intéressantes études de paysage, de la Perse, où il a suivi la mission scientifique dont faisait partie M. Coste, l'architecte de la Bourse de Marseille. — Son *Village fortifié de Lasguirt, dans le Khorassan*, a un caractère bien distinct des vues de l'Orient que nous ont fait connaître d'autres artistes : c'est toujours le même ciel bleu, la même limpidité de l'air, la même profondeur de l'horizon ; mais les terrains ont une autre couleur, les montagnes d'autres silhouettes, les végétaux d'autres formes ; je ne parle pas des édifices et du costume des habitants : la différence est radicale. Je juge de tout cela, bien entendu, d'après le tableau de M. Laurens, qui est d'ailleurs exécuté avec beaucoup de fermeté, et qui a pour pendant : *une Station de muletiers persans sur la route de Tauris à Téhéran*.

Lavieille (Eugène-Antoine-Samuel), élève de Corot. — *Une soirée d'octobre à Lardy* (Seine-et-Oise) : la douce poésie du maître, avec un peu plus de décision dans les lignes. — *Souvenir de Pierre-Court* (Seine-Inférieure) : des chaumières dont la neige blanchit le toit ; effet très-réussi.

Lays (Jean-Pierre), élève de Saint-Jean, a commencé, m'a-t-on dit, comme le Gobbo dei Caracci, par être le domestique de son maître, et, comme le Gobbo, à force de persévérance et d amour pour l'art, il a fini par devenir un très-habile peintre de fleurs et de fruits. — Son *Vase de fleurs variées* (roses, pavots, tulipes, myosotis, etc.), posé sur une console de vieux chêne, était, sans contredit, une des plus séduisantes peintures du Salon : fraîcheur et vérité des tons, précision du dessin, coquetterie de l'arrangement, ensemble des plus harmonieux.

Lecointe (Charles-Joseph), premier grand-prix de Rome, en 1849. — *Horace à Tibur*, paysage sentant son académie d'une lieue. Le poëte, assis au pied d'une colonne qui porte un buste, tient à la main un *calamus* et sur ses genoux un rouleau déployé ; il paraît réfléchir ; dans le fond, des villageois, — à moins que ce ne soient des nymphes et des satyres, — exécutent une ronde sur le vert tapis des prés : toutes figures fort insignifiantes, en somme, et qui ne sont évidemment là qu'en vertu de ce précepte classique : « Tout paysage doit être animé par la présence

de l'homme... ou des dieux. » — C'est vraiment dommage que M. Lecointe n'ait pas la force de secouer le joug de ces principes surannés ; il a des qualités de praticien assez éminentes pour prendre une place distinguée parmi les paysagistes.

Lefebvre (Charles). — *La Mort de Guillaume-le-Conquérant :* tableau de grandes dimensions. Le cadavre du duc est étendu au premier plan, les jambes ployées, les genoux saillants ; raccourci désagréable. La composition est un peu vide. Des qualités de couleur.

Leleux (Adolphe), un des meilleurs peintres qu'ait inspirés la Bretagne. — *Une Noce :* des villageois, aux brayes bouffantes et aux longs cheveux jaunes, arrivent droit au spectateur en se tenant par la main et en dansant ; les joueurs de biniou, perchés sur un escalier, exécutent les airs du pays. La salle de bal est une place entourée de chaumières. — Types et costumes sont irréprochables. Au point de vue de l'exécution, je reprocherai à M. Leleux de ne dessiner ses figures que dans la pâte, ce qui donne aux contours quelque chose d'indécis ; les vêtements ont l'air de s'effilocher. — Le *Marché conclu*, entre deux paysans qui se frappent dans la main, est une scène franchement rustique ; la couleur en est plus gaie, plus juste aussi, que celle du tableau précédent.

Leleux (Armand) a exposé trois petits sujets italiens. Je ne retrouve pas l'éclatant soleil du Midi dans ses *Chanteurs ambulants, arrêtés sur la place Barberini, à Rome ;* — je préfère le *Capucin mort, exposé dans la chapelle de son couvent :* c'est l'œuvre d'un observateur consciencieux et d'un praticien émérite.

Leman (Jacques-Edmond). — *Le Lever du Roi :* Louis XIV fait déjeuner Molière avec lui, en présence des grands seigneurs de sa cour. Tableau de plus grandes dimensions que celui de M. Gérôme. Les deux personnages principaux sont bien posés et attirent immédiatement l'attention ; les costumes sont étudiés avec soin ; les physionomies sont généralement expressives. Avec un peu plus de finesse dans le coloris et de justesse dans la touche, ce tableau serait peut-être préférable à la toile si vantée de M. Gérôme.

Lemmens (Emile), paysagiste de l'école de M. Lambinet. — *Au moulin de Douve, près de Noisiel ;* motif de la plus grande simplicité : une maisonnette, un pont de bois jeté en travers d'un ruisseau, des poules picorant, quelques arbres ; voilà tout : mais en faut-il plus pour réjouir la vue ? — Les *Bords d'un ruisseau :* rien de plus simple encore, rien de plus frais, rien de plus gai.

LE POITEVIN (Eugène). — *Sarcleuses aux environs d'Etretat :* huit fillettes occupées à remuer légèrement la terre ; elles sont placées côte à côte au premier plan ; les attitudes sont excellentes, les têtes très-animées. Pourquoi faut-il que nous retrouvions ici le défaut habituel de M. Le Poitevin : pas de perspective aérienne? Les figures semblent se découper sur le ciel.

LONGCHAMP (Mlle Henriette DE) compose des tableaux de fleurs d'une exquise simplicité, et les peint avec beaucoup de largeur. *Offrande à sainte Geneviève :* une guirlande de roses, de marguerites reines et de volubilis autour du buste de la sainte. — Des *Pensées*, négligemment posées sur un balcon de pierre, et des *Reines-Marguerites :* deux petits pendants délicatement touchés.

LUMINAIS (Evariste), de Nantes, a observé avec soin les mœurs villageoises, et les met en scène avec infiniment de verve et d'*humour ;* il réussit particulièrement dans la peinture des types enfantins. — *Une Consultation :* quatre garçons et deux petites filles sont réunis, en pleins champs, autour d'un mouton malade. Leurs poses sont parfaites de naturel ; le paysage est largement indiqué, dans des tons grisâtres d'une grande justesse. — *Tendresse :* une pauvre femme, assise au coin d'une borne, oublie sa misère en embrassant son enfant. — *Hallali :* un loup vient d'être tué. Morceau d'une belle couleur.

MAISIAT (Joanny), de Lyon, — l'un des héritiers de la gloire de Saint-Jean. — *Un Eglantier au printemps.* — *Un Bouquet de roses variées dans un vase;* à côté, un coquillage, une statuette de bronze sur une boiserie de chêne. Coloris moelleux ; vérité des détails.

MARCHAL (Charles-François). — *Le Choral de Luther :* de jeunes Alsaciens suivent en chantant le sentier du village ; les petits enfants ouvrent la marche ; puis viennent les jeunes filles, se tenant par la main, et, derrière elles, les garçons de quinze à seize ans. Originalité de la composition, vérité et grâce des attitudes, distinction du coloris, telles sont les qualités de cette petite toile, qui nous satisferait pleinement si elle était touchée avec plus de vigueur.

MAYER (Auguste-Etienne-François), de Brest. — Trois marines des côtes de la Bretagne ; très-médiocres.

MELIN (Joseph). — *Chienne d'arrêt anglaise* bon portrait

MERLE (Hugues). — *Assassinat de Henri III* . l'une des plus

importantes compositions historiques du Salon. Le roi s'affaisse entre les bras des seigneurs qui l'entourent. L'assassin, étendu à terre, vient à peine d'expirer. Pourquoi donc son visage a-t-il déjà la pâleur livide d'un cadavre en décomposition ? — Les divers personnages de ce tableau sont bien posés; les physionomies trahissent les émotions les plus diverses. Les étoffes et les accessoires, traités avec soin, n'attirent pas trop l'œil. En somme, cette toile, à défaut de qualités transcendantes, se recommande par la sagesse de la composition et par une facture ferme et correcte. — M. Merle est encore l'auteur de deux petits tableaux de genre, qui dénotent une grande finesse d'observation : l'*Amour maternel* et la *Visite des grands-parents.*

MILLET (Jean-François) a fait presque autant de bruit que M. Courbet, par le caractère réaliste de ses compositions; il s'est attaché plus spécialemeut à peindre des paysans courbés et rompus par le rude travail de la terre, des pâtres que leur habitude de vivre seuls a hébétés, des villageoises enlaidies par le hâle et déformées par leurs grossières occupations. C'est vouloir ne montrer que le plus triste côté de la vie rurale; mais peut-on en faire un crime à M. Millet? Est-ce que la peinture n'aurait pas le même droit que la poésie de nous raconter les misères du peuple, de nous intéresser aux souffrances de ces hommes que leur destinée a faits les esclaves de la terre? Il y a plus de charme, je l'avoue, à lire les idylles de Théocrite et de Virgile. Mais, à côté des riants tableaux de la vie champêtre, il n'est pas inutile de placer les images de la froide réalité : il n'y a que les égoïstes qui aiment à se répéter que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. — C'est une figure que nous avons rencontrée bien souvent dans les champs que le *Paysan se reposant sur sa houe*, de M. Millet : un pauvre homme, à moitié aveugle, à l'échine fourbue, ployé en deux par la fatigue: rien de plus triste et rien de plus vrai aussi que le paysage qui l'entoure. — Le *Berger ramenant son troupeau*, à la tombée de la nuit, marche en tête de ses moutons; il est enveloppé dans une lourde cape et tient à la main un bâton. — La *Femme cardant la laine* est un type peu séduisant; mais comme elle est bien à ce qu'elle fait, cette cardeuse! — C'est un des mérites de M. Millet que de traduire sa pensée avec une énergie presque brutale.

MONGINOT (Charles). — *La Dîme*, peinture décorative d'énorme dimension : corbeille de fruits, cage pleine de pigeons, perdrix, faisans, lièvres, chevreuil, oies blanches, volailles de diverses

espèces, pots, vases, plats. — Tout cela est entassé dans la salle basse d'un couvent. A gauche, un moine prend note de toutes ces victuailles; un autre suspend un chevreuil. A droite, un jeune paysan traîne un cerf, une femme apporte sur sa tête une corbeille. — L'artiste s'est tiré de cette vaste composition avec une verve incontestable: il a fait preuve aussi d'une grande habileté de main; nous croyons toutefois qu'il ferait bien de renoncer à ces cadres gigantesques dont le moindre défaut est de ne pouvoir prendre place dans nos modernes habitations.

MOULINET (Edouard-Joseph). — *L'Intérieur d'école*, *l'Inspection*, *la Sœur aînée.* — Types enfantins spirituellement croqués; détails intéressants; observation fine. Mauvais coloris.

MULLER (Charles-Louis), l'auteur de l'*Appel des condamnés* — *Une messe sous la Terreur :* La chapelle est une mansarde; une commode sert d'autel; un prêtre à cheveux blancs officie; de nobles femmes, vêtues de deuil, des enfants, des serviteurs dévoués forment l'assistance. Scène touchante, traitée avec cette distinction, ce *sentimentalisme* quelque peu raffiné qui caractérise le talent de M. Muller. — *Le Jeu :* une des toiles qui ont le plus attiré l'attention du public; figures de grandeur naturelle à mi-corps, disposées autour d'une table de jeu, comme dans la plupart des toiles du Valentin; jeunes et vieux viveurs, courtisanes richement accoutrées; costumes italiens du XVIe siècle. Debout, de l'autre côté de la table, un jeune homme, le regard sombre, les traits crispés, vient de s'apercevoir que le double as est sorti du cornet fatal, renversé par sa main : c'est pour lui la ruine complète, c'est le déshonneur, car, comme dernier enjeu, il a jeté sur le tapis son baudrier et sa dague. Assis à droite, son partenaire, barbon, à la mine épanouie, garde un sang-froid imperturbable; on sent qu'il est habitué aux caresses de la Fortune. Les autres personnages assistent avec une indifférence brutale aux péripéties de cette scène émouvante; le vide commence à se faire autour du perdant; seule, une vieille pauvresse s'approche de lui, la main tendue, pour solliciter une aumône : amère ironie! — M. Muller ne s'est pas montré inférieur à sa réputation dans ce tableau : la composition est bien entendue; les physionomies sont expressives, et, à ne regarder que l'exécution matérielle, nous devons reconnaître que si parfois elle trahit la mollesse du pinceau, elle atteint, dans beaucoup de parties, à une vigueur, à une puissance peu communes

NAZON (François-Henri). — Trois paysages d'un sentiment

poétique et d'une originalité d'effet très-prononcée. — *Le jusant dans la baie de Cancale*, paysage-marine doux et vaporeux; — les *Bords de l'Aveyron*, collines pittoresques, château en ruines, arbres au feuillage léger, coucher de soleil jaunâtre se réflétant dans l'eau ; — les *Gorges de Larzac*, effet d'hiver très-vrai malgré sa bizarrerie, clarté blanchâtre du soleil, feuilles mortes, verdures pâles.

Noel (Jules), pastiche Isabey dans ses vues de villes maritimes et semble croire, depuis quelque temps, que le papillotage de la touche est la marque du talent. Son *Marché à Hennebon* est un assemblage incohérent de figurines sans consistance.

Ouvrié (Pierre-Justin), le Canaletti du nord. — *Vue de Salzbourg*, vaste panorama, belle architecture, de l'air, de l'espace; — le *Hereen-Gracht à Amsterdam*, rivière bordée de maisons, excellente perspective, coloris fin et juste.

Patrois (Isidore). — *Rouskaïa Plaska, la Rencontre des fiancés, le Bonheur :* scènes de mœurs russes, types et coutumes intéressants, blondes filles ressemblant à des vierges byzantines, vieillards ayant des allures de patriarches.

Pécrus (Charles), imite Meissonnier; sa *Mme d'Hautefort lisant chez la reine Anne d'Autriche*, le plus important des trois tableaux qu'il a exposés, est une scène peu intéressante et qui semble peinte avec la pointe d'une aiguille.

Penguilly l'Haridon (Octave), esprit excessivement original, praticien habile. — *Les Bergers conduits par l'étoile se rendent à Bethléem :* rien qui ressemble moins à un tableau d'histoire, d'histoire religieuse surtout. A travers une plaine grisâtre, que terminent à l'horizon des montagnes dont les sommets sont empourprés par le soleil levant, sept hommes, suivis par des chiens, marchent à grands pas. Ils forment sur la plaine immense comme autant de petites taches noires. Ce sont les bergers, sans doute. Ils paraissent se diriger vers une humble maisonnette blanche, où brille une clarté; c'est là probablement qu'est couché le Messie. Nous sommes bien loin, comme on voit, des majestueuses *Adorations* que peignirent les Florentins et les Bolonais : je veux croire que M. Penguilly s'est tenu plus près de la vérité que ses illustres devanciers; mais nos yeux ne sont pas encore complètement familiarisés avec ces crudités de la couleur locale. Supprimons le titre que donne le livret, et il nous reste une vue de l'Orient à laquelle nous accorderons volontiers nos éloges. — *L'Arrivée à*

l'auberge et *la Leçon d'équitation*, sont des motifs plus vulgaires, traités avec une originalité qui n'a rien de choquant : M. Penguilly a un talent particulier pour peindre les chevaux et les costumes.

PERRACHON (André), de Lyon. — *Légumes et gibier* : une des meilleures natures-mortes du Salon.

PEZOUS (Jean), de Toulon. — Un homme lisant *Le journal*, un écolier écrivant ses *Devoirs*, un tourlourou en *Partie de plaisir* : croquis amusants ; exécution pleine de verve.

PHILIPPOTEAUX (Félix). — *Combat de Montebello* : le général Beuret, entouré de son état-major, occupe le centre de la composition. Il a dû mettre pied à terre pour gravir, à la tête de sa brigade, les flancs, coupés de ravins et embarrassés de plantations, de la colline qui couronne le village de Montebello. A droite, au premier plan, une compagnie du 84ᵉ de ligne s'enfonce dans une gorge pour tourner la position. On aperçoit au loin, dans la plaine, d'autres troupes qui approchent. Nulle part la toile n'est vide, et pourtant l'intérêt n'est point trop dispersé. Un groupe de prisonniers autrichiens introduit de la variété dans les costumes et dans la situation même. Les figures des premiers plans sont dessinées avec soin, mais sans cette minutie de détails qu'on est étonné de trouver dans certains tableaux de la plus grande dimension. Je louerai aussi l'habileté avec laquelle l'artiste a traité le paysage, théâtre du combat : sans lui donner une importance exagérée, il a su en fixer, d'après nature, la physionomie pittoresque.

PINGRET (Edouard), élève de Regnault et de David. — *Portraits de la famille Eustache Barron* au milieu d'un paysage mexicain : A-t-on vu dans la salle des *refusés* un tableau plus grotesque que celui-là ?... M. Pingret a obtenu une médaille de 2ᵉ classe en 1824, et il est décoré depuis 1838 : à ce double titre, il a le droit d'entrer au Salon sans être assujetti au contrôle du jury. Il pourra donc nous offrir l'année prochaine, s'il le juge à propos, l'enseigne qu'il lui aura pris la fantaisie de peindre pour son marchand de comestibles.

PLASSAN (Antoine-Emile), de Bordeaux, l'un des plus habiles imitateurs de Meissonnier. — Une scène du *Bourgeois-gentilhomme* : poses excellentes, physionomies animées, costumes traités avec une rare perfection de détails ; l'habit rouge de M. Jourdain est magnifique. — *Le déjeuner des enfants* et *Le lever* d'une

charmante jeune fille sont moins réussis; la touche est maigre et sèche.

Pommayrac (Pierre-Paul de). — Deux miniatures dignes de la réputation de l'auteur : le portrait de *Mlle X...*, en roble blanche, avec un rideau rouge pour fond, et le portrait de *Mme la comtesse C...*, en robe grise et en burnous, fond neutre.

Protais (Paul-Alexandre), un élégiaque fourvoyé dans la peinture des sujets militaires; au lieu de placer sous nos yeux les grandeurs sauvages de la guerre, il s'attache à nous émouvoir par des épisodes presque intimes de ces drames lugubres que la civilisation devra faire cesser; il nous montre le soldat sous son côté purement humain, non pas tel que l'ont peint Charlet et M. Bellangé, qui ne sortent guère des troupiers amoureux ou en goguette, mais tel qu'il doit être, en dehors des enivrements de la bataille et des joyeusetés de la caserne. — *Le soir, après le combat :* le canon a cessé de tonner, avec la journée finit la lutte ; les troupes sont au bivouac : on panse les blessés, on compte les vides que la mort a faits dans les rangs ; combien d'amis, dont le matin même on a serré la main, ne sont plus !... A voir ces soldats pensifs et attristés, et, au milieu d'eux, les prisonniers qu'ils ont faits, devinerait-on quels sont les vainqueurs ? — *Le matin, avant l'attaque :* ils sont là, jeunes et vigoureux, ceux que le destin va bientôt moissonner; du regard, ils interrogent l'horizon ; tous sont prêts à vendre chèrement leur vie et à défendre l'honneur national; mais à cet instant solennel, — si long, parce que c'est celui de l'attente, — ne laissent-ils pas aller leur pensée vers leur vieille mère, vers les parents et les amis qu'ils ne reverront peut-être plus? — J'ai entendu dire que l'Empereur, lors de sa première visite à l'Exposition, a beaucoup remarqué les deux toiles que je viens de décrire et qu'il en a fait l'acquisition. — Le *Retour de la tranchée en Crimée*, d'une exécution plus large et d'un sentiment non moins poétique, représente des soldats suivant dans la neige un chemin ensanglanté par une récente escarmouche.

Reignier (Jean), une des célébrités de l'école lyonnaise : deux tableaux de fleurs et de fruits très-délicatement peints, mais qui ne feront pas oublier les chefs-d'œuvre de Saint-Jean.

Ribot (Augustin-Théodule) a adopté pour spécialité de peindre les gâte-sauce et toute la gent marmitonne : ses *Plumeurs*..... de volailles sont *portraicturés* d'après nature. S'il parvient à mettre dans ses ombres un peu de cette transparence qui brille dans les productions des artistes humoristes de la Hollande, M. Ribot

pourra prétendre à une place distinguée parmi les peintres de genre.

Rigo (Jules-Alfred). — Deux tartines militaires et le portrait d'un amiral, — le tout fort médiocre.

Roehn (Jean-Alphonse). — *Un Chimiste du* XVIII*e siècle*, examinant une liqueur bleue, enfermée dans une bouteille de verre ; à côté de lui, un aide tenant un fourneau ; pêle-mêle de cornues, d'alambics, de creusets, etc. Imitation heureuse des Hollandais.

Roller (Jean). — Un très-beau portrait de F. Halévy.

Ronot (Charles). — *Une Noce en Bourgogne* : M. Biard n'aurait rien osé de plus charivarique ; décidément les maîtres sont dépassés. Des villageois en habit noir, en pantalon blanc, et en chapeau tuyau-de-poêle ; des femmes encrinolinées défilent, couple par couple, ayant en tête un joueur de violon tout chamarré de rubans, et en queue un bonhomme, ventru comme un Falstaff, grave comme Don Basile, et ayant des lunettes...-. — Sous le même titre, M. Amédée Guérard a exposé une toile qui ne manque assurément pas de réalisme, mais qui, du moins, n'offre pas de particularités grotesques.

Rousseau (Philippe). — *La Tribune* a eu maintes fois l'occasion de louer, comme il le mérite, le talent de ce maître distingué qui peint la nature-morte avec une habileté presque égale à celle de Snyders, et qui, dans de très-ingénieuses compositions, met en scène des animaux d'une vérité d'allures et de formes irréprochables. — *Le lièvre et les grenouilles*, est la mise en peinture d'une fable bien connue de La Fontaine : placé au bord du marécage où sa présence a jeté l'alarme, notre lièvre aperçoit tout-à-coup dans l'eau l'image de ses longues oreilles ; M. Rousseau a, on ne peut plus vivement, rendu la peur qui s'empare de l'animal. C'est une bonne page à ajouter aux nombreuses *illustrations* qu'il a déjà faites des apologues du bonhomme. — *La recherche de l'absolu* : un singe s'est avisé de faire de l'alchimie ; le soufflet à la main, il attise le feu placé sous la cornue ; mais voici que le vase, trop chauffé, éclate ; le liquide bouillant se répand de toutes parts, et notre imprudente macaque est victime de son trop d'amour pour la science. La scène est des plus comiques : mais, indépendamment de l'esprit que l'auteur a déployé dans sa composition, il a fait preuve d'une facilité et d'une puissance rares, en l'exécutant.

Rousseau (Théodore), un des chefs de notre grande école de paysage ; — ne fait plus rien depuis quelques années pour ac-

croître sa réputation qui, Dieu merci! est assez bien établie. — *Clairière dans la haute futaie de Fontainebleau :* les arbres d'un beau vert, paraissent un peu lourdement empâtés; on reconnait le maître dans le coup de soleil qui éclaire le milieu de la toile. — Il y a une puissante lumière aussi dans le tableau intitulé : *Une mare sous les chênes ;* mais ici le feuillage, peint par petites touches, a quelque chose de dur.

Roux (Joseph). — *La fin d'un pardon* (Finistère) : une des plus jolies toiles que la Bretagne ait inspirées aux exposants cette année. Le curé et son vicaire revenant de la procession, les enfants de chœur, les bedeaux, sont autant de types spirituellement croqués. Le coloris est vif et chatoyant.

Salles (Jules), de Nîmes. — *Elemosina :* femme italienne tenant un enfant endormi et demandant l'aumône; figure souffreteuse, mais gardant encore une beauté sévère. Facture ferme et savante.

Schnetz (Jean-Victor), membre de l'Institut, directeur de l'Académie de France à Rome. — Trois tableaux de mœurs italiennes, avec des figures de grande proportion; style correct, pas trop académique; coloris qui a plus d'éclat que de chaleur.

Schutzenberger (Louis-Frédéric), de Strasbourg. — *La Marciata*, marche de nuit en Italie; dix pifferari s'avancent à la file, l'un jouant du fifre, l'autre du triangle, l'autre de la mandoline, les autres chantant. Ils s'approchent d'un oratoire dont la niche est occupée par une madone et près duquel un homme et une femme sont accroupis. Cette scène étrange est peinte dans des tons d'une exquisse finesse.

Servin (Amédée-Elie). — *Dans les prés*, un des plus grands paysages de l'Exposition; bœufs au pâturage; terrains vigoureusement modelés; lointains embrumés. — Style réaliste.

Solon (Mlle Marie), de Montauban. — Trois miniatures : *Une Brodeuse*, étude d'après nature, largement et vigoureusement exécutée; — *Thérèse*, portrait d'une femme de chambre, très-réaliste ; — *Portrait de miss Nina C...*, fin, aristocratique.

Thomas (Félix), de Nantes, premier grand-prix de Rome pour l'architecture, en 1845. — *Vue d'une mosquée persane près Bagdad* (effet de nuit doux et poétique) et *Visite du pacha de Mossoul aux fouilles de l'ancienne Ninive*, tableaux remarquables non seulement par l'excellence de la partie architecturale, mais encore par la distinction du coloris et l'entente de l'effet lumineux.

Thomas (Louis-François), élève de Jules Dupré. — *Une châtai-*

gneraie à Eguzon (Indre) : tons vigoureux, empâtements savants, harmonie de la couleur.

TIMBAL (Louis-Charles). — *La Vénitienne*, figure qu'on croirait détachée d'une toile de Giovanni Bellini; — *Jeune fille Florentine*, type tout moderne. Du style; mais un peu de mollesse dans la touche.

TISSOT (James), de Nantes, prend ses modèles parmi les maîtres allemands des XVe et XVIe siècles, et reproduit avec une extrême fidélité les types, les costumes et les mœurs de ce temps-là; poussant la naïveté jusqu'à l'excès, l'archaïsme jusqu'à l'incorrection, il est généralement peu goûté de la foule, mais les amateurs des vieux maîtres suivent avec plaisir ses tentatives pour *restituer* l'art primitif. Je crois, pour ma part, qu'un peintre doit être avant tout de son époque, et que les pastiches les mieux réussis ne valent pas le moindre tableau original. Aussi, tout en admirant le talent dépensé par M. Tissot dans son *Retour de l'Enfant prodigue*, dans un *Départ du fiancé* et dans une troisième composition intitulée simplement : *le Départ*, ne puis-je m'empêcher d'exprimer le regret que ce talent soit égaré dans des travaux de pure érudition.

TOULMOUCHE (Auguste), de Nantes, a commencé par demander aussi des enseignements et des modèles au passé; il faisait alors partie du cénacle néo-grec; mais, depuis quelque temps, il s'est adonné résolûment à la peinture des mœurs contemporaines, et il peut compter comme un des maîtres du genre familier. Je lui reprocherai seulement de ne pas varier assez ses types.— *Le coin du feu* : une jeune et jolie femme, que son *négligé* rend plus séduisante encore, tisonne son foyer, tout en songeant..... aux lutins qui voltigent dans l'âtre. — *Un chagrin* : notre jolie femme réfléchit encore; mais la tristesse de son regard trahit la tristesse de ses pensées : faut-il attribuer ce chagrin à la lecture du billet qui est là, déployé sur une console ? — *Le repos :* une canotière assise; ne vaut pas les précédents.

TOURNEMINE (Charles-Emile DE), de Toulon. — *Ebats d'oiseaux pêcheurs* (souvenir de la Basse-Egypte), *Habitation à Adana* (Asie-Mineure), *Promenade de femmes turques en Asie :* je ne connais que Marilhat qui ait atteint à la douceur et à la tranquillité d'effet de ces petites toiles. Laissant à d'autres les ciels d'indigo, les horizons empourprés, les murailles rôties par le soleil, les terrains incandescents, M. de Tournemine peint l'Orient aux heures les

plus discrètes du jour, soit que l'aube matinale commence à blanchir le dôme des mosquées, soit que les lueurs mourantes du crépuscule adoucissent les contours des objets et teignent de reflets dorés la surface des eaux.

TRAYER (Jean-Baptiste-Jules) se livre, comme M. Toulmouche, à la peinture des sujets de la vie familière. — *Un jardin public*: vue d'un coin du Luxembourg ou des Tuileries; les enfants donnent la volée à leurs ballons captifs; les bonnes, assises sur les bancs, causent avec les vieux rentiers. — *Les premiers sourires* d'un enfant à sa mère; *la Becquée*, donnée à un poupon, petites toiles sans prétention : observation juste, attitudes vraies, facture agréable.

VALERIO (Théodore), peintre ethnographe, a débuté par de très-intéressantes reproductions de types albanais, croates, maggyares; nous offre aujourd'hui des études du même genre faites à Assise, une des villes d'Italie les moins fréquentées par les voyageurs. — *Le marché aux herbes :* des villageoises en costumes éclatants apportent leurs volailles et leurs légumes; la plupart de ces femmes ont des physionomies charmantes et des tournures d'une rare élégance; *la Dévideuse* me plait moins; mais j'ai tout d'abord pris pour la plus gracieuse des madones, une *Paysanne* assise, ayant sur ses genoux son enfant endormi.

VEYRASSAT (Jules-Jacques) peint, d'ordinaire, des paysages des environs de Paris avec des moissonneurs, des chariots traînés par de robustes attelages; cette année-ci, il nous conduit dans les Pyrénées et nous montre des *Cascarottes au lavoir*, mais là encore il a su placer des chevaux de labour qu'il excelle à peindre.

YVON (Adolphe). — *La prise de Magenta :* je ne décrirai pas ce tableau déjà popularisé par la gravure et la lithographie ; il me suffira de dire que s'il n'ajoute rien à la réputation de l'auteur, il n'en était pas moins la meilleure page militaire du Salon. Il me sera permis, toutefois, d'exprimer le regret de voir les peintres de batailles s'obstiner à couvrir des toiles que leur dimension colossale fera tôt ou tard rejeter des musées. — La charmante petite toile que M. Yvon intitule : *Evacuation des blessés* (campagne d'Italie), est plus sûre que la *Prise de Magenta* d'être offerte à l'admiration de la postérité.

ZIEM (Félix), de Beaune. — *Vue de Constantinople* (appartenant à M. Antonin Roux, de Marseille) : effet de soleil jaunâtre; touches papillotantes; *brio* exagéré. — *Tamaris, solitude :* effet du soir

très-réussi. — *Tripoli de Syrie :* arbres lourdement empâtés au premier plan, lointain lumineux, montagnes roses.

MARIUS CHAUMELIN.

Paris, 10 novembre 1863.

NOTES DE VOYAGE.

ROME AU POINT DE VUE PITTORESQUE.

(*Suite et fin.*)

Au bout de chaque rue qui aboutit à la place se trouve un écrivain public, dont les belles majuscules appendues autour d'une table vermoulue et surmontée d'un parasol, invitent les passants à venir confier les secrets de leur cœur ou de leurs affaires. Un de ces écrivains paraît être plus achalandé que ses autres confrères. On le voit, tout gonflé de l'importance de son emploi, prendre magistralement sa prise de tabac et poser une énorme paire de bésicles sur sa protubérance nasale : c'est le préposé aux lettres qui sont adressées *poste restante à la place Montanara*. Il a grand soin de se faire payer le port avant de lâcher la missive, que le pauvre paysan payera une deuxième fois pour se la faire lire, et puis une troisième pour y répondre.

A côté de là sont les ruines du théâtre de Marcellus, dont le double rang d'arcades est fermé par de la maçonnerie moderne. Le rez-de-chaussée est occupé par des boutiques de forgerons, antres de cyclopes qui forgent des faux, retrempent les outils des campagnoli, et d'où sort un tapage à vous rendre sourd.

Les *castagnari* abondent dans cette saison de l'année : on offre jusqu'à quarante châtaignes bouillies ou rôties pour un baïocco ; mais tous les habitués de la place Montanara n'ont pas un sou dans le gousset et beaucoup de gamins, après avoir vainement retourné les poches de leur veste, se contentent de humer la fumée qui sort du chaudron et de dévorer des yeux le mêts appétissant.

Quelle est cette enseigne sur laquelle est peint un bras nu dont il sort un jet de sang du plus pur vermillon? C'est encore la boutique d'un barbier, mais d'un barbier saigneur, car la médecine du docteur *Sangrado* est encore très en faveur en Italie.

Toutefois, celle de toutes ces industries qui prospère le plus au matin du dimanche, c'est la revente des vieux bouts de cigarre. Il faut que pendant le cours de la semaine de patients industriels aient ramassés le résidu de tous les fumeurs de la ville éternelle pour pouvoir réunir dans des corbeilles une si prodigieuse quantité de bouts de cigares. On en vend pour un centime, pour deux, pour quatre, suivant leur conservation ou leur longueur, et le même cigarre qui a délecté le palais du riche, exhale sa dernière fumée dans la bouche du pauvre : *sic transit gloria mundi*.

J'oublie encore un grand nombre de ces industries que l'on voit s'exercer de préférence sur la place Montanara et qui intéressent un observateur curieux de s'immiscer dans les mœurs populaires, mais ce qui attire surtout le crayon de l'artiste, ce sont ces hommes drapés dans leurs haillons comme des statues antiques, ces cavaliers aux grandes guêtres de cuir, au manteau doublé de vert qui pend des deux côtés de la selle, au long bâton pour ouvrir et fermer les *statgionate* (1) sans descendre de leurs montures et qui ont l'air de vrais centaures, tant leur corps s'identifie à celui de leur cheval; ce sont ces femmes qui arrivent des montagnes de la Sabine en portant sur la tête un énorme fardeau, la garde-robe de toute une famille, marchant la tête haute, la poitrine en avant, avec une gorge que peut à peine retenir leur corset de carton. Des tribus entières arrivent ainsi, et, après s'être désaltérées à l'eau pure de la fontaine, en traversant la place *Bocca della verità*, jettent à terre leur fardeau et se couchent sur la pierre en formant les groupes les plus variés et les plus pittoresques. C'est là, dis-je, qu'il faut aller pour voir les *Ciaccare* dans toutes leurs guenilles et dans leur vrai caractère, pourvu que vous ne craigniez ni les puces ni les poux, car la récolte de ces deux coléoptères est des plus abondantes.

Une autre classe intéressante à étudier est celle des modèles pour les artistes : ils se tiennent ordinairement sur la *Scalinata*, ce grand et magnifique escalier de 130 marches qui relie la place d'Espagne à l'église de la Trinité-des-Monts. Chacun a sa spécialité : les uns posent pour l'ensemble, d'autres pour la tête seulement, ce vieillard pose pour la barbe, cette jeune fille pour les mains; notons, en passant, que ces dernières sont les plus heureuses, car, en dehors des séances, le père et la mère leur épargnent tout travail pénible pour ne pas déformer leurs doigts et se priver de leur gagne-pain. Les plus malheureuses, par

(1) Barrières qui ferment les chemins ou les pâturages.

contre, sont celles qui posent pour le costume; elles doivent garder la plus complète immobilité pour ne pas déranger les plis de leurs vêtements, surtout quand elles sont dans une académie ou trente à quarante personnes travaillent ensemble et copient le même modèle. Or jugez ce qu'on doit souffrir en restant debout, immobile, pendant deux longues heures, avec les puces qui vous grimpent dans les jambes et les mouches qui piquent votre visage! Il faut des natures exceptionnelles pour supporter un tel supplice.

C'est une erreur de croire que le métier de *modèle* n'est exercé que par des femmes perdues; leur vertu, je l'avoue, est souvent exposée à de rudes assauts, mais elles n'ont que plus de mérite quand elles savent y résister. Du reste, pour éviter les chûtes, beaucoup de mères accompagnent leurs filles dans les ateliers. J'avoue que j'ai été péniblement impressionné la première fois que j'ai vu une mère dépouiller devant moi sa fille du dernier vêtement..... Et cependant que feraient les artistes s'ils n'avaient pas de belles formes vivantes sous les yeux?

Dans *Rome contemporaine*, Edmond About a raconté l'histoire du modèle *Stella;* je l'ai retrouvée encore cette année, mère aujourd'hui, mais toujours belle, et partageant la faveur des artistes avec la jeune *Pascuccia*, un des types les plus originaux que l'on puisse rencontrer, même dans ce pays privilégié pour la beauté des femmes : 15 à 16 ans, la peau prodigieusement brune, des yeux tellement noirs que le charbon semble avoir dessiné les contours de leurs paupières, avec un regard de feu lorsqu'ils s'allument, mais très-doux quand les coins de la bouche se relèvent pour sourire; des cheveux d'ébène aux reflets bleuâtres, longs et frisés en petites mèches, comme dans les têtes de Léonard de Vinci; les épaules larges, la taille fine et les bras amaigris, tel est à peu près le portrait de cette jeune fille qui a pris naissance dans l'*isola di Sorra,* sur les confins du royaume de Naples. Au reste, on verra cette tête originale bien souvent reproduite au Salon prochain, surtout par le pinceau de Rudolph Lémann et le ciseau du sculpteur Muller.

A part la collection des antiques, au Vatican et au Capitole, il n'y a point à Rome de musée proprement dit, les tableaux sont disséminés dans les églises et dans les palais. On trouve dans ces derniers des galeries splendides remplies des chefs-d'œuvres des maîtres de l'Ecole italienne et qui offrent une généreuse hospitalité aux étrangers aussi bien qu'aux artistes qui veulent y faire des

études. Et, que de richesses pourraient encore augmenter ces belles collections, si des fouilles actives et intelligentes étaient faites dans ce sol où tant de chef-d'œuvres ont été enfouis, si l'on donnait suite un jour au projet de détourner le cours du Tibre pour en explorer les profondeurs! En attendant, l'Empereur des Français a acheté du roi de Naples, pour la somme 50 mille scudi (environ 270,000 francs) une partie de l'emplacement du palais des César, sur le mont Palatin, où des fouilles bien dirigées ont mis à jour le plan de ces vastes constructions, retrouvé les murs de l'ancienne Rome et ouvert de nouveaux champs d'étude à la science archéologique.

En présence de l'activité française, le gouvernement du Saint-Père a également ordonné des travaux de même nature dans d'autres parties du territoire. On vient de découvrir, tout dernièrement, sur la route de Prima-Porta. près du Ponte-Molle, une magnifique statue parfaitement conservée, qui est aujourd'hui l'une des plus belles pièces du Musée du Vatican. Cette statue, en grandeur plus que naturelle, est celle de l'empereur César Auguste à l'âge d'environ 40 ans. La tête, les bras et les jambes sont nus, la poitrine recouverte d'une cuirasse admirablement ouvragée par des bas-reliefs qui représentent des sujets historiques assez importants pour avoir exercé l'esprit des amis de la science. La tête, pleine d'expression, montre la majesté sereine qui resplendit aussi sur les autres portraits de César Auguste. Le bras droit est étendu, la main gauche portait un sceptre probablement de métal, et soutient une draperie légère en guise d'écharpe, dont les plis, habilement agencés, auraient fait l'admiration de notre illustre Pradier, si adroit lui-même dans la reproduction des étoffes. Enfin, un petit amour à cheval sur un dauphin a été placé près du héros, sans doute pour indiquer l'origine de sa famille.

Clarus Anchisæ Venerisque sanguis.

HORACE.

Cette statue, je le répète, est une des plus belles qui soit sortie du sol antique de Rome. Elle est à elle seule une large compensation aux dépenses que l'on a faites dans les dernières fouilles, et doit encourager à entreprendre de nouveaux travaux de cette nature.

C'est en admirant de tels chefs-d'œuvre que l'on se sent heureux de séjourner dans une ville comme Rome. J'ai noté, en passant, quelques-uns des mauvais côtés de ce pays; mais aussi que

de compensations ne trouve-t-on pas à chaque pas? Sans parler de ses monuments antiques et modernes, de ses galeries splendides, de ses églises véritables musées, des grandes fresques de Raphaël et de Michel Ange, de son ciel bleu, de ses ravissantes villas, où l'on va se promener après une journée consacrée au travail, des facilités que l'on trouve pour les études artistiques, de sa campagne surtout, qui a produit les plus grands paysagistes dans l'histoire de la peinture. La vie de Rome est facile, agréable, pleine de liberté (j'entends pour les étrangers), et d'un bon marché fabuleux. La nourriture et les logements sont à très-bon compte, et en dehors des besoins de la vie ordinaire, on n'y trouve aucune de ces tentations de tous les instants qui rendent si coûteux le séjour de Paris et des autres capitales. Le cercle de la place Colonna, où se réunissent les officiers de l'armée d'occupation, est une petite France, où l'on reçoit les journaux de toutes les opinions, où ne pénètrent pas les susceptibilités de la police pontificale et où nos nationaux sont toujours parfaitement accueillis. L'Académie de France offre aussi une brillante hospitalité dans le palais Médicis. Son aimable directeur, M. Schnetz, mériterait le titre de citoyen romain depuis le grand nombre d'années qu'il s'est identifié au langage, aux mœurs, aux coutumes de la vie romaine. Son talent, toujours jeune à 75 ans, reproduit encore avec succès les types de la campagne de Rome. Heureux l'artiste qui, comme lui, Ingres et Vernet, peuvent attendre la mort, le pinceau à la main.

Non-seulement la France, mais l'Allemagne, l'Angleterre, l'Espagne, envoient leurs artistes à Rome pour étudier les mystères d'un art qui grandit d'autant plus qu'on pénètre plus avant dans ses secrets. La petite phalange de travailleurs se trouve réunie le matin au *Café grec*, dont la fondation se perd dans la nuit des temps, et chacun part de là dans toutes les directions pour se diriger vers le but de ses études, et se retrouver, le soir, à la table du *Lepre* où se racontent en gai propos les impressions de la journée. C'est dans cette aimable société que j'ai passé quelques mois de cette fin d'année; en prenant congé d'elle, je lui ai dit non pas adieu, mais au revoir! car si le proverbe prétend qu'il faut mourir après avoir vu Naples, on devrait en créer un pour dire qu'après avoir vécu quelque temps à Rome, on doit désirer vivre pour y retourner encore.

Jules SALLES.

UNE COLONIE GRECQUE DANS LES LANDES DE GASCOGNE

De l'an 1200 à l'an 550 avant J.-C.

L'histoire de nos origines s'enrichit chaque année de faits nouveaux. Grâce aux recherches et aux découvertes de la linguistique, la nuit qui recouvrait les premiers âges de la Gaule, s'est peu à peu dissipée et nous laisse entrevoir aujourd'hui, bien au-delà des époques historiques, avant les invasions latines et franques, une succession de conquêtes que la grande conquête de César avait effacées.

Parmi les peuples qui mêlèrent leur sang au sang des vieilles tribus gauloises, les historiens citent les Hellènes. Mais dans cette œuvre de fusion, d'où la nationalité française devait sortir, ils ne leur accordent qu'une part restreinte.

Marseille fondée par les Phocéens, Agde, Antibes, Nîmes, Maguelone, Avignon et Arles, que Marseille fonda à son tour, étaient considérées comme les seules villes où il fut permis de reconnaître la présence de l'élément hellénique. L'influence grecque, étroitement circonscrite dans les rives de la Méditerranée ne semblait pas avoir franchi ces limites et passait pour être resté étrangère aux côtes que baigne l'Océan.

Je viens aujourd'hui après une étude dont les fatigues n'ont pas été sans compensation, donner un démenti à cette croyance.

Oser affirmer, lorsque les textes font défaut, lorsque les plus vieux et les meilleurs historiens se taisent, que plusieurs centaines ou plusieurs milliers d'hommes quittèrent un beau jour leur patrie, montèrent sur leurs vaisseaux, franchirent les terribles colonnes d'Hercule, contournèrent la péninsule Ibérique et vinrent débarquer dans le pays des Celtes où ils se fixèrent, c'est, je ne l'ignore pas, mettre tout d'abord en garde contre soi, certains esprits qui n'aimant pas à cheminer en dehors des routes frayées, ne s'engagent point aisément, et sans de très-fortes raisons, dans les défilés inconnus.

Cependant, si dans les landes à demi incultes du sud-ouest de la France, sur les rives d'un cours d'eau ignoré, dans quelques bourgades cachées à tous les yeux, et où la civilisation moderne fraîchement importée par la vapeur est à peine apparue, j'ai rencontré les traces visibles de la langue d'Homère ; si les noms que

j'ai recueillis, monuments de l'une des plus curieuses migrations de la race hellénique, racontent eux-mêmes l'histoire du peuple qui les a apportés là, de si loin et il y a si longtemps, faudra-t-il nier l'importance de ces témoins, et sous prétexte que Strabon et Aristote sont muets, leur refuser tout crédit?

Non sans doute.

Les voies les plus détournées et les plus difficiles en apparence ne sont pas toujours les moins sûres. Nous serons trop payés de nos peines si les esprits attentifs qui voudront bien s'engager avec nous dans l'âpre sentier où nous avons rencontré les frères cadets des premiers Argonautes sont amenés à reconnaître qu'il peut nous conduire à la vérité.

I

Il est impossible de parcourir le rives du bassin d'Arcachon, les bords de la Leire, les bords du Ciron, le petites landes jusqu'à Bazas, et les grandes landes jusqu'à Dax et Bayonne sans être frappé par la consonnance et le caractère hellénique des noms qu'on rencontre sur sa route. Les voici groupés géographiquement dans l'ordre naturel que présente l'état des lieux.

Sur les bords du bassin, du couchant au levant: — Le cap Féret, Arès, Andernos, Lanton, Babulon, Tagon et Biganos.

Au nord, presque perdus dans le désert médoquin : — Lauros, Saumos et Talaris.

Au sud, sur les bords ou non loin des bords de la Leire : — Le Teich, Balanos, Mios, Caudos, Salles, Lis, Bylos, Péleu, Lugos, Berthos, Mano, Pissos et Arrengosse.

Au sud encore, mais dans la région des étangs et de la mer : — Taurès, Taron, Dalhos, Biscaros, Ennoun, Parentis, Pelic, le Pit, Dos, Bias, Garos et Boos.

Autour de Dax : — Goos, Buglose, Tercis, Tyros et Tarnos.

Dans les parages du Ciron qui porte lui même un nom hellénique (*Sciron*) : — Guilhos, Triscos, Budos, Targos, Insos, Bernos, Cudos, Giscos et Bartos.

Non loin de Bordeaux : — Sestas et Créon (1).

(1) Créon situé, non sur la rive gauche de la Garonne, mais sur la rive droite est la seule localité à physionomie grecque qui n'appartienne pas aux pays des Landes : nous l'avons cité cependant eu égard à sa proximité de Bordeaux, et pour avoir occasion de faire connaître une particularité qui ne rend que plus frappante la règle générale.

A l'extrême limite des Landes bazadaises : —Sos, Lados et Auros.

Enfin, au pied des Pyrénées dans le Béarn : — Abydos, Scyros, Athos et Orion (1).

Une moitié de ces noms sont entièrements grecs; les autres ont subi de légères alterations. Le P (II) des Hellènes remplacé par le B plus familier aux Aquitains, l'élimination d'une voyelle, l'adjonction ou la suppression d'une consonne, Biscaros, Bilos, Mi-os, Andernos, B'Ernos et T'Argos par exemple, au lieu de ***Piscaros***, ***Pylos***, ***Mi(n)os***, ***Ernos*** et ***Argos***, sont les seuls changements de quelque importance qu'aient produit une succession de vingt siècles et je ne sais plus combien de conquêtes romaines, visigothes, franques, sarrazines et normandes.

Parmi ces mots, quelque-uns — et ceci n'est pas sans portée — appartiennent à des noms de ville déjà célèbres au temps des premiers Hellènes.

Babulon et ***Tyros*** (2) sont les noms grecs de Babylone et de Tyr.

Abydos en Bearn, rappelle l'Abydos des bords de l'Hellespont; et Sestas (3) près Bordeaux, le *Sestos* des Grecs, sur le même détroit, précisément en face d'Abydos.

Scyros reporte la pensée à l'île célèbre où le roi Thésée fut exilé et mourut.

Bylos et T'Argos, quoiqu'un peu altérés dans leur physionomie,

(1) L'honneur de la découverte des noms grecs, dans le département de Basses-Pyrénées, ne nous appartient pas; il revient à l'un des plus remarquables orientalistes que possède la France, à M le Chevalier de Paravey, qui dans une brochure publiée à Paris en 1832, sous ce titre : *Pau, les Pyrénées, et la vallée d'Ossau*, en faisait le premier l'observation.

Comment se fait-il, disait dès lors ce très savant et trop modeste écrivain, que les noms d'*Abydos;* de Siros ou de *Scyros* demeure d'Achille ; d'*Athos*, nom d'un mont célèbre en Grèce, de *Béon* (prononcez *Bion*), un des sept sages; d'*Orion* ce géant du ciel constellé; et de *Navarreux* ou Navarrins, se trouvent à la fois, chez les anciens Hellènes et dans la Navarre Française!

« Près de Marseille, fondée par les Phocéens, est un lieu charmant nommé *Gemenos*, parc de la famille d'Albertas, et où toute la ville vient sans cesse chercher des eaux vives et de beaux ombrages.

« Ces eaux abondantes et pures, cet bosquets mêlés de vigne, tout le Béarn, nous les offre aussi bien que cette douce gaiété, cet esprit vif et subtil qut caractérisait les Grecs; et les noms termiués en *os* comme celui de *Gemenos* en Provence y abondent partout. » — *Pau, les Pyrénées et la vallée d'Ossau*, par le ch. de Paravey, p. 7.

(2) Tyros doit s'écrire *Turos* dans l'ortographe hellénique, laquelle remplace toujours l'*y* par l'*u*.

(3) On écrit plus habituellement Cestas:

nous font songer malgré nous à *Pylos* sur les côtes de Messénie et à l'antique *Argos*, la plus vieille cité des grecs.

Le mont *Athos* que les anciens croyaient le plus élevé de la terre devait se retrouver au pied des Pyrénées où il a rencontré pour rivaux le Pic du Midi, le Pic d'Ossau, le Vignemale et la Maladetta.

Les noms d'hommes, — dieux, brigands ou héros, — figurent avec les noms de villes sur le théâtre de l'émigration hellénique :

Creon, *Sciron* , *Bias*, et *Mi(n)os* (1) s'offrent à nous sous le patronage d'un bandit, d'un sage, d'un tyran et d'un roi. Si l'on excepte Bias, ils appartiennent comme Argos à l'époque héroïque.

Arès est le nom grec du dieu Mars; il exprime par suite les fléaux que ce Dieu personnifie, les combats. le carnage et la guerre.

Les mots qui n'appartiennent pas à ces deux catégories indiquent généralement l'état des lieux à l'arrivée des Hellènes, les productions du sol, les industries ou les mœurs des colons. Parfois ils rappellent quelqu'incident de leur vie d'aventure, ou des souvenirs de la mère patrie.

Ainsi *Lauros*, situé au Nord d'Arcachon, signifie à la fois « grand, large et ample; » comme si les émigrants eussent voulu peindre par ce mot, à une époque où les dunes étaient beaucoup plus éloignées, le vaste horizon qui s'étendait devant eux.

Le cap *Féret*, (en grec *phéré* , *phérété* ,) continuellement battu par les flots, et qui, par les mauvais temps, ne peut être doublé que grâce à des prodiges de sang froid et d'énergie, se traduit en langue hellénique par l'interjection : « Allons ! courage ! »

Tagon est l'accusatif du mot *Tagos*, qui veut dire « chef. » Il n'est pas douteux que l'expédition n'eut le sien.

Pissos dérive de *Pisos* « prairie, » ou de *Pissa*, qui veut dire « poix. » Les landes furent de tout temps le pays des pins, producteurs de la poix et de la résine.

Balanos, « gland, » est un mot, comme ceux qui précèdent, tout à fait grec. — Les forêts de pins d'Arcachon et de La Teste étaient autrefois entremêlées de magnifiques chênes, dont il n'est pas rare de retrouver parmi les dunes les rejetons vigoureux.

Leire dans le même idiome veut dire « maigre; » *(Leiros, Leira)*.

La Leire qui se jette dans le bassin d'Arcachon près du Teich est un mince filet d'eau. Il n'y avait qu'un mot pour peindre cette

(1) Mios a au plus haut degré le caractère hellénique, cependant aucun mot grec ne répond exactement à ce nom. — Je serais porté à y voir une altération du nom propre Minos, l'un des plus populaires chez les Hellènes et chez les Crétois en particulier.

chétive rivière à peine flottable sur une partie de son cours ; les Grecs l'ont trouvé.

Teich lui-même est l'expression grecque *Teichos:* « Muraille ou fortification, » dont le temps a supprimé la finale.

Lanton, petit village entouré de marais, au bord du bassin, a son explication dans le verbe *Lantanô :* — « être caché. » — *Ta Lanthanonta* s'entend de « ce qui est caché, ce qui est inconnu. »

Salles (Salos), partie de la Leire où la rivière cesse absolument d'être navigable, signifie « mouillage. »

Piscaros, devenu *Biscaros* avec le temps, est un composé grec, — *Pisso* et *Karos* — dont le dernier membre est de racine dorienne : *Pisso*, poix; *Karos*, cire. Le miel et la cire sont avec la poix les productions essentielles des Landes. Les Grecs donnaient le nom de *Pissocaros* à la matière gommeuse que distillent les abeilles pour tapisser et fermer les trous de leurs ruches.

Péleu, autre nom dorien, est l'impératif du verbe *Pélomai* lequel a la signification du verbe *Eimi* : « être » Péleu, répond ainsi au mot : « Sois. » Fier commandement qui n'a produit qu'un très-modeste hameau.

Lis, se traduit exactement en grec par « linge fin . » *Lugos* par « osier, houssine ou bâton. » Lugos est situé sur la Leire, au milieu d'un bois.

Manô est le datif de *manos* : « collier, bracelet. »

Le goût des femmes grecques pour les parures, faisait dans l'antiquité , l'étonnement des peuples barbares, et excita plus d'une fois les mordantes railleries des Sages. Les épouses et les filles des émigrants apportèrent très-certainement avec elles leurs plus beaux vêtements , leurs toilettes et leurs bijoux. — La lande pauvre et triste en a gardé le souvenir.

Parantis situé dans la ligne des étangs, appartient à la catégorie des noms qui précisent l'état des lieux.

Parantis est un parent très-proche de *Parantès* : « qui va en pente. »

Garos était le nom d'une saumure fort recherchée des Grecs et faite avec les entrailles de l'anchois.

L'anchois est un petit poisson particulier à la Méditerranée et aux côtes de la provence. Il est remplacé dans les Landes par la sardine avec laquelle il a beaucoup de rapport. — Les anciens pour obtenir le *garos* salaient l'anchois, le laissaient putréfier à demi, et des liquides qui en découlaient formaient leur saumure. La sardine approvisionne aujourd'hui encore à peu près, à l'exclusion de tout autre aliment. la hutte du paysan landais.

Dans une course à travers la forêt d'Arcachon je me souviens avoir rencontré il y a bien des années, une de ces pauvres cabanes formée de branches de pin, qu'un résinier habitait.

Je ne pus m'empêcher de sourire devant la cuisine rustique qui en était comme le vestibule. — Elle était faite, à la belle étoile, de trois bâtons fichés en terre et se touchant par le bout supérieur. De ce point de réunion descendait un gros fil qui flottait au vent; et c'était tout.

Au dessous et à côté aucune trace de feu; — les Landais n'ont rien à faire cuire. Le gros fil servait uniquement à suspendre la sardine dont se régalait quotidiennement la famille du résinier. La sardine à demi putréfiée suintait, et chaque enfant. à l'heure du repas, allait tour à tour y frotter sa bouchée de pain.

Boos, ou *Bôs*, est un mot du dialecte dorien qui répond à *Bous*, — à « bœuf, » dans notre langue.

La vaste région comprise entre la mer et la Leire, Arcachon et Bayonne, était peuplée autrefois de bœufs sauvages que les habitants du pays prenaient au *laço*, à peu près comme font les chasseurs américains dans les pampas. — Ces animaux, nous apprend M. Jouannet (1), portaient le nom de *hères ;* peut-être du verbe *ereô* « chercher; » peut-être aussi du simple mot *errant* quelque peu dénaturé; — bœuf errant et bœuf cherché répondant aussi bien l'un que l'autre à la condition du bœuf sauvage ponrsuivi par les chasseurs.

Les petits bœufs roux tachés de noir que conduisent sur les marchés de La Teste, de Salles et de la Bouheire (2) les bouviers de la lande, descendent, dit-on, de cette race primitive que les Ibères et les Grecs allaient chercher parmi les dunes jusqu'au bord de l'Océan.

La chasse aux bœufs exigeait des hommes vifs et agiles; les Grecs devaient l'être. Non loin de Taurès, on trouve un mot qui le dit : *Turon*, « vif et prompt » dans la langue hellénique.

La terre landaise a plus d'un nom qui la figure dans son état zoologique.

Elle a dans ce domaine, à nous offrir : *Buglose*, de *Bouglossos*, « langue de bœuf; » — *Budos* de *Beudos*, « peau de bœuf; » — *Taures* de *Tauréé* « peau de taureau; » — *Tris-cos*, de *cos* « peau

(1) Statistique du département de la Gironde. T. II, p. 319.

(2) Encore un mot qui pourrait bien être grec. — *Bouicreuo* veut dire « immoler des bœufs, » N'est-ce pas mettre les bœufs sur le chemin de la boucherie que de les mener à un grand marché de la Bouheire ?

de brebis, » que précède un autre mot grec *tris* « trois fois. » — Gis-*cos* de *cos* « peau de brebis. » que précédait sans doute le mot *dis* « deux fois » devenu *gis* par corruption.

La brebis est, comme le petit bœuf roux taché de noir, spéciale à la Gascogne maritime; et sa peau avec la laine tournée en dehors, est aujourd'hui comme il y a vingt siècles le principal, je dirais presque, l'unique vêtement du peuple pasteur qui l'habite.

Le charbon dans ce pays où les forêts sont en partie *usagères*, c'est-à dire à tout le monde, est une des grandes industries des indigènes. — On trouve aux environs de l'étang de Cazeaux un mot qui le rappelle : *Dalos* « tison caché sous la cendre. »

Aux environs de l'étang de Biscaros, on rencontre *Pelic*, de *Pelix* « écuelle de bois; » le *Pit*, de *Pitus*, qui veut dire *pin*. — Le pin est l'arbre de la lande et des dunes; l'écuelle de bois, à peu près l'unique porcelaine du résinier.

A coté de ces mots, où sont venus se mouler avec tant de relief les mœurs, le sol et les productions du littoral océanique entre la Gironde et l'Adour, il en est d'autres d'un caractère moins facile à définir. Ils font image cependant, et ouvrent à l'imagination des champs où elle peut, à défaut de mieux, donner carrière à ses conjectures.

Quels drames ne semblent, en effet, nous laisser entrevoir les noms qui suivent, si expressifs dans leur inévitable laconisme!

Goos, près de Dax : « deuil, gémissement; » — *Ternos*, « mutilé; » *Arrengosse* (Arrèn-gôos), « le tombeau du fort; » — *Cudos*, qui se traduit en même temps par « gloire » et par « injure; » — *Auros*, dans le Bazadais, qui veut dire « richesse, » et près d'Auros, *Lados*, qui veut dire « guenilles ! »

Auros est, en allant vers le nord-ouest, le dernier nom grec que le voyageur ait quelque chance de rencontrer sur ses pas; et, chose bizzarre, Auros, qui exprime l'idée de richesse, a sous une ortographe différente une différente acception. Ecrit *Oros* avec un *o*, il exprime l'idée de « limite, » comme si les Grecs eussent voulu nous dire que là où finissait le désert s'arrêta leur marche, et se termina l'œuvre pénible de leur colonisation.

II

Auros, *borne* du pays sablonneux, et pays *riche*, surtout si on le compare aux landes qui le séparent de la mer, fut ainsi, tout l'indique du moins, la dernière étape des émigrants Hellènes.

A l'aide des jalons que ces nouveaux Argonautes ont semé sur leur route, et dont nous venons de rencontrer le point extrême; nous allons essayer de reconstituer leur histoire et de les suivre dans leur marche à travers le désert aquitain.

Autour du bassin d'Arcachon, le long des étangs et sur les bords de la Leire, les jalons sont agglomérés; ils apparaissent par colonnes serrees. — Vers l'orient et vers le sud, à mesure qu'on s'éloigne de la mer, les jalons deviennent plus rares. — Sur les bords du Ciron, cependant, aux environs de Dax, et en Béarn aux pieds des Pyrénées, quelques groupes se reforment.

Puis tout cesse; tout vestige disparaît. — L'émigration n'a pas été plus loin.

La peuplade émigrante a laissé entre le cap *Féret* et le boug du *Teich* des traces dont la multiplicité et le relief frappent les moindres regards: La peuplade a dû arriver par le bassin d'Arcachon.

Les noms qu'elle a donnés aux lieux où elle s'est établie sont grecs; la peuplade était grecque.

Beaucoup de ces noms, *Peleu, Lados, Karos, Tos, Boos* par exemple, appartiennent au dialecte Dorien; — Pylos, sur les côtes de Messénie, ressortissait de la Doride : La peuplade devait être d'origine dorienne.

Les noms d'hommes ou de villes, qu'elle nous a transmis, révèlent un peuple guerrier, qui avait des relations orientales et particulièrement phéniciennes.

Babylone et Tyr lui étaient connus.

Arés, le dieu des conquérants et des aventuriers, était son dieu.

Les hommes célèbres dont elle avait gardé le souvenir appartenaient plutôt à l'époque légendaire qu'à l'époque historique et lettrée de la Grèce : *Créon* était un prince thébain, tué par Thésée, et que sa tyrannie avait rendu odieux; *Sciron* était un brigand qui désolait la route de Mégare et que Thesée tua comme Créon.

Le sage *Minos*, personnage plus authentique, était roi de Crète, mais un roi des temps primitifs.

Quels étaient maintenant parmi les Grecs de race dorienne ceux qui avaient plus particulièrement le génie de la colonisation ? Quels étaient ceux que leur position sur la carte de l'ancien monde mettait en relations naturelles avec la Phénicie et les grandes cités assyriennes ? — Il n'est pas nécessaire d'avoir de l'histoire de ces peuples une connaissance bien approfondie pour répondre. — Les Crétois étaient les seuls Grecs, Doriens d'origine, qui réunissent au goût des entreprises, l'empire de la mer, et qui fussent en relations suivies avec Tyr.

Les Doriens, les plus barbares des Hellènes, peuple belliqueux par nature, adonnés à la guerre et à la chasse, avaient rayonné de la Doride sur toute la Grèce, où ils firent régner pendant plusieurs siècles une sorte de moyen-âge (1).

Après avoir conquis l'Argolide, la Lucanie et la Messénie, ils s'étaient emparés de Mégare et de l'île de Crète. Ils avaient fondé enfin de grands établissements sur la côte d'Asie; peuplé Cos (2), Rhodes et Halicarnasse.

Les Crétois à leur tour avaient dirigé maintes expéditions armées vers les cotes d'Italie. Ils y avaient fondé Tarente et Héraclée. Leur île passait pour avoir cent villes, et la population de race mixte se composait d'indigènes, de Phéniciens et de Grecs « parmi lesquels les Doriens dominaient. »

Excellent, navigateurs, ils avaient dès les temps les plus reculés, couvert la Méditerranée de leur vaisseaux, allant comme les Phéniciens leurs alliés, à la recherche de terres nouvelles à coloniser ou à conquérir.

Ces faits acquis, l'émigration dorienne dont la Gaule occidentale a été le théâtre va se dérouler devant nous.

III

A une époque qu'il est difficile de préciser, postérieure sans aucun doute aux temps héroïques. mais si l'on consulte la vraisemblance, antérieure au siècle de Périclès; quelques milliers de Crétois, que le trop plein de leur île repoussait de leur patrie, partirent avec leurs enfants et leurs femmes sur leurs galères les plus solides.

Aiguillonnés par les découvertes des Phéniciens qui, depuis des siècles déjà, avaient franchi les colonnes d'Hercule et colonisé les côtes d'Espagne, ils passèrent, à leur tour, le mystérieux détroit et, remontant vers les régions où brille la Petite Ourse, se trouvèrent sur la route qui devait les conduire au pays des Celtes.

Arrivés dans le golfe que forment la Péninsule Ibérique et la Gaule, ils éprouvèrent les coups de temps que cette mer orageuse n'épargne jamais aux navigateurs.

Les Crétois, poussés par la tempête vers une côte sauvage, qui ne présentait ni port ni anfractuosités, voyaient avec désespoir le

(1) Poirson. *Histoire Ancienne*, p. 187 et suiv.

(2) Le nom de *Cos* se retrouve dans *Cossio*, ancienne capitale des Vasates, aujourd'hui Bazas à deux lieues et demie d'Auros.

moment où leurs navires allaient se briser contre les sables du littoral, lorsqu'ils apercurent l'entrée d'une petite mer qui pouvait seule leur donner un abri.

Ils y dirigèrent la proue de leurs vaisseaux; mais plus ils approchaient, plus la mer devenait forte. Une ligne de brisans formée par des bas-fonds obstruait en partie l'entrée de ce port naturel, et une pointe de terre, qui s'avançait en forme de cap, se montrait comme un dernier obstacle à franchir.

Bien que les flots y donnassent avec fureur, les Crétois ne pouvaient atteindre le port sans raser le cap d'assez près. Il fallait le doubler ou périr. Ils firent appel à leurs rameurs, s'encouragèrent de la voix et du geste, et, confiant le gouvernail aux mains les plus habiles, s'élancèrent résolument vers la terrible ouverture. Leur audace fut couronnée de succès, et le cap heureusement dépassé. — Aux eaux furieuses de l'Océan avaient tout à coup succédé des eaux calmes et presque endormies.

Les Grecs appelèrent la pointe si difficilement accessible, le cap de « l'Appel au courage, » *(Phéré)*, et le hâvre où ils avaient trouvé un si précieux refuge, « le port des Secours, » *(Archéséôn* (1).

Le bassin qui venait de s'ouvrir si heureusement pour eux, méritait sous beaucoup de rapport le nom qu'ils lui donnèrent. Ils y trouvèrent en abondance du poisson, des canards sauvages, et sur des bancs couverts de sables vaseux, qui portent encore aujourd'hui le nom grec de *Kréssa* (2) des huîtres d'un goût délicieux.

Les Crètois prirent terre au Nord du bassin d'Arcachon, dans la partie de la petite mer que le cap de l'*Appel au courage*, protégeait le mieux contre les vents et les flots.

A peine débarqués, ils voulurent mettre l'œuvre qu'ils allaient

(1) Prononcez *Arkesseon*. — Arkéséôn est le genitif pluriel d'*Arkésis*; « secours, utilité. » Aucun nom ne convenait mieux au bassin d'Arcachon, le port *utile et secourable* par excellence; le seul que possède sur une ligne de plus de 60 lieues, cette côte inhospitalière.

(2) *Krêssa* qui paraît avoir formé le mot *crassat* veut dire en grec « femme de Crête ». Cette expression appliquée à des bancs de sables laissés à découvert par le retrait de la marée, semble tout à fait inexplicable. Il est bon cependant de faire remarquer que les *crassats* sont, d'habitude, et de temps immémorial, occupés par des bandes de femmes et d'enfants, qui s'y livrent à la pêche aux huîtres. — Il ne serait pas impossibile que les femmes de Crête, occupées dans leur pays, le long des côtes, à la recherche des coquillages et des poissons de la Méditerranée, eussent importé cet usage sur les bords du bassin, et laissé leur nom aux bancs huîtriers, théâtre de leur industrie.

entreprendre sous la protection du Dieu que, dans leur vie de conquête et d'aventures, ils avaient le plus d'intérêt à se rendre favorable. Ils dédièrent, au dieu Mars(*Arès*), le lieu où ils avaient pour la première fois planté leur tente.

Puis, comme c'étaient des hommes actifs et hardis, ils entreprirent le long de cette petite mer intérieure un voyage d'exploration; s'inspirant, pour désigner les points divers de la côte, de l'étrangeté du site ou des incidents de leur route.

De là ces noms qui accusent si vivement leur nature hellénique : Lauros, Andernos, Lanton, Babulon, Tagon, Biganos, etc.

Arrivés à Biganos, ils s'aperçurent que la petite mer était un simple golfe.

En ce point venait déboucher une rivière aux eaux très-maigres, qu'ils appelérent *Leire* en raison de sa petite quantité d'eau; mais, comme malgré son peu de profondeur la *Leire* était à la rigueur navigable pour des canots à fond plat, ils pensèrent qu'il y avait avantage à s'emparer de son embouchure. A peu de distance de Biganos, et à l'endroit où le cours d'eau se réunit à la mer, ils bâtirent une enceinte formée de murs épais, qu'ils appelèrent *Teichos*, « la fortification. »

Les Crétois maîtres de la Leyre, en remontèrent le cours. A l'aide d'ais et de planches, nommés *pinax* dans leur idiome (1), ils eurent bientôt construit des espèces de radeaux tout à fait appropriés à ce genre de navigation. Ils allèrent ainsi tant que le filet d'eau put les porter (2), et ne s'arretèrent qu'à plusieurs lieues de l'embouchure, dans un site des plus agrestes, frais et verdoyant qu'ils nommèrent « le lieu du mouillage, » (*Salos*).

A Salles qui pourrait bien avoir été une de leurs plus importantes colonies (3), et peut-être la métropole des premiers temps, ils se fractionnèrent en plusieurs bandes, et, de là, se portèrent vers les contrées voisines, selon que le hasard ou la fantaisie les poussa.

Les uns, attirés par les forêts de pins, se dirigèrent vers le sud; les autres s'établirent non loin de la mer, où des milliers de bœufs

(1) *Pinax*, parait avoir formé *Pinasse*, nom des barques *sans quilles* dont se servent les marins d'Arcachon.

(2) Jouannet Statistique de la Girond, Tome I, page 43

(3) Salles a dans les Landes une physionomie à part; ses habitants se distinguent par une stature plus élevée et un air de santé que n'ont pas les Landais. Ils sont gais, alertes et causeurs. Ils ont, comme tous les indigènes, les cheveux très noirs et le teint basané.

errant en liberté offraient à leur goût pour la chasse un insatiable aliment; quelques-uns enfin sans s'effrayer de l'aridité du désert qui se déroulait devant eux, prirent la direction de l'orient, demandant à la toison de leurs brebis ou au produit des ruches leurs principaux moyens d'existence.

Les bandes les plus aventureuses parvinrent ainsi jusqu'au pied des Pyrénées; les autres jusqu'aux confins du pays sablonneux. — Là, trouvant sur un sol plus riche une population plus nombreuse et plus capable de résistance, l'émigration crétoise s'arrêta.

Devenus colons, de conquérants qu'ils étaient, les Grecs se mêlérent aux Ibères, qu'ils avaient dépossédés, et du mélange de ces deux races se forma un peuple à part qui, du temps de César, semblait se partager en deux tribus désignées par les Romains sous les deux noms de *Sotiates* et de *Boii*.

Les noms que les hommes parlant la langue latine avaient défigurés, étaient eux-mêmes des noms helléniques que les Crétois s'étaient donnés. — Ils avaient appelé *Boiôtoi*, de *boôtai* (1), « bouviers », ceux des leurs qui habitaient la côte et qui vivaient de la chasse ou de l'élève des bœufs; et *Sôotoi*, hommes du pays de *Sos*, ceux qui occupaient l'intérieur des terres.

Ce dernier mot demande une explication, — *Sôs* est un adjectif grec qui signifie : « sain et sauf. » Il veut dire également : *Qui existe encore*.

Les Crétois fondateurs de Sos, la plus orientale et par suite la plus exposée de leurs colonies (2), l'avaient ainsi nommée en mémoire des assauts répétés que, dès les premiers temps de l'occupation, elle avait eu à soutenir de la part des peuples de race celtique ou de race ibérienne qui vivaient dans son voisinage.

En l'appelant « *Sôs,* » *la ville qui existe encore*, ils rappelaient ses luttes passées et prophétisaient à leur insu le rôle brillant qu'elle allait soutenir devant les légions de Crassus.

Sos, qui avait échappé aux attaques des Ibères et des Celtes, n'échappa point aux attaques du lieutenant de César, mais elle eut la gloire de prolonger presque démesurément la résistance et d'ouvrir la dernière ses portes aux terribles légions.

(1) *Boôtai* était aussi le nom que les Doriens avaient, longtemps avant cette époque, donné à ceux des Grecs qui habitaient la Béotie et qui menaient la vie des peuples pasteurs. De là le mot Béotiens, *Boiôtoi*.

(2) La position de la capitale du pays des Sotiates n'est point parfaitement connue; sa recherche a donné lieu à de nombreuses controversés. Les meilleures autorités se prononcent cependant en faveur de Sos, petite ville du Condomois, au sud et à huit ou dix lieues d'Auros.

Avec Sos, finit la fortune de ce petit peuple si audacieusement implanté en ce coin inconnu de la vieille Gaule.

Comme les Ibères et les Celtes s'étaient faits Grecs, les Grecs. obligés de céder à ces nouveaux maîtres, se firent Romains à leur tour. Les *Boiótoi* devinrent les Boii, et les hommes de *Sós* les Sotiates. La langue hellénique fit place à la langue romaine. Ce fut plus tard la langue *romane* ; c'est la langue gasconne aujourd'hui.

Des *Boii*, quelques savants ont fait une puissante nation gauloise qu'on trouverait disséminée aux quatre coins de l'Europe, en Gaule, en Italie, en Germanie et jusque dens l'Asie mineure.

Le Bolonais dans la péninsule italienne, la Bohême et la Bavière en Allemagne, le Bourbonnais et le captalat de Buch en France, enfin la Galatie sur les frontières de la Cappadoce, auraient été peuplés, colonisés ou conquis par les Boiens. Des savants ne peuvent qu'avoir raison ; mais leurs *Boii*, je parle de ceux du pays de Buch, vivaient, comme les *Boiótoi* de l'antique Hellade, de la chasse ou de l'élève des bœufs ; ils parlaient la langue des Hellènes, s'exprimaient dans le dialecte dorien et avaient, pour Dieu, le dieu Mars.

Tout se transforme. — De l'harmonieuse et douce langue d'Homére, qui a fleuri il y a tant d'années dans ce désert aujourd'hui si peu semblable à la Grèce, les noms de lieux, quelques noms de paysans ou de bourgeois indigènes, sont tout ce qui reste.

Je ne connais dans l'ancien captalat de Buch que sept ou huit noms d'homme appartenant à la contrée. Par une bizarerie qui ne saurait passer pour un effet du hasard, ces noms, portés par des familles très-connues, très-populaires et très-justement estimées, sont des noms grecs.

Lalesque, Lesca, Lacou, Loba, Lobassa, Baleste, Dumora, Daney, etc., ont tous une racine hellénique. et, pour la plupart. expriment des idées ou des particularités à l'aide desquelles les individus, chez les peuples primitifs, essayaient de se distinguer les uns des autres.

Lalesque, en grec *Lalétikos*, de *laléo*, « parler » : l'homme qui parle avec facilité ; l'orateur.

Lesca, en grec *Lesché* (prononcez *Leské*), « entretien » : l'homme de la conversation, le causeur.

Lacou, en grec *Lakou*, génitif de *Lakos*, « le bruit » ou « le son « *Lakos* a lui-même pour racine *lékeó*, qui veut dire « faire en-

tendre sa voix. » — Lacou signifierait ainsi : l'homme à la voix retentissante.

Le caractère de ces trois noms n'est pas indifférent. La manière de parler, la plus ou moins grande facilité du langage, devaient être l'un des traits distinctifs chez un peuple qui a eu, avant tous les autres et par dessus tous les autres, le talent de la parole.

Les noms propres qu'il nous reste à examiner offrent, à ce point de vue, une moindre importance. Ils ont cependant leur valeur.

Loba de *lôbuomaï* « outrager; » Lobassa de *lôbeusis* « outrage; « Baleste de *ballesthaï* « jeter; » Dumora, composé des deux mots grecs *du* et *mora*, qui veulent dire « les deux tribus (1); » Daney, en langue hellénique *daneï*, datif de *danos*, qui signifie à la fois « don, prêt et emprunt, » ont chacun leur physionomie. Les émigrants Hellènes ont dû les appliquer à ceux de leurs compagnons qu'un incident quelconque de leur existence, un travers ou une qualité de leur nature marquait de ces divers signes.

De Baleste par exemple qui, on vient de le voir, veut dire « jeter, » il n'est pas difficile de faire *un homme habile à lancer la fronde*. — Il en est ainsi des autres.

IV

Je crois avoir donné de l'arrivée et de l'établissement d'une colonie dorienne dans le sud-ouest de la Gaule, toutes les preuves qu'un travail sans texte à l'appui pouvait offrir; mais je ne dois pas oublier ce qu'une pareille étude exige de soins minutieux. Je sais combien l'ombre qui couvre toujours à leur début les recherches historiques a besoin d'être éclairée. En de tels sujets les moindres lueurs ont leur prix; je serais impardonnable de laisser perdre celle qu'un vieil historien grec me fournit.

Timagène d'Alexandrie, contemporain de Strabon, avait écrit d'après de très-vieux documents, une histoire des Gaules qu'il brûla plus tard, et dont il ne reste qu'un très-court passage, recueilli par Ammien Marcellin, et cité par l'orientaliste Samuel Bochard. Ce fragment est précieux pour nous.

« On assure, dit Timagène, sur la foi d'auteurs aujourd'hui perdus, que les premiers habitants de la Gaule furent des indigè-

(1) La tribu des Sotiates et la tribu des Boiens.

nes appelés Celtes *et des Doriens* qui, suivant les pas d'un *ancien Hercule*, vinrent peupler les bords de la mer. » (1)

Hercule fut un nom commun à plusieurs héros de l'antiquité. Les historiens en comptent six et parmi eux un *Hercule crétois*.

Hercule est aussi la personnification des premiers navigateurs qui franchirent le détroit de Gibraltar et furent coloniser l'Espagne et la Gaule. Ces explorateurs étaient, dit-on, Phéniciens d'origine, et quelques érudits prétendent suivre leur trace jusqu'au pays des Aquitains (2).

Je ne vois qu'une seule émigration qui puisse concilier tous ces dires et qui soit dans l'esprit de la tradition rapportée par Timagène.

Les Crétois ont eu un Hercule. Ils avaient à la fois du sang dorien et phénicien dans les veines. Ils étaient essentiellement explorateurs; et dès le XIV[e] siècle comptaient au nombre des plus grandes puissances maritimes de l'antiquité.

L'histoire, dans le peu qu'elle nous a laissé, nous conduit ainsi aux conclusions que l'onomatographie elle-même nous donne :

En des temps très-anciens, mais impossible à fixer avec quelque certitude, une peuplade dorienne conduite par un chef puissant (*Tagos*), désigné sous le nom d'Hercule, franchit le fameux détroit et vint se fixer au bord de la mer, dans cette partie des Gaules que les Romains appelèrent plus tard l'Aquitaine; — ce sont les Landes d'à-présent.

Henry RIBADIEU.

(1) Samuel Bochart. — *Géographie Sacrée*, p. 659.
(2) Mary Lafon. — *Histoire du midi de la France*, T. 1, page, 11.

CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS.

L'Académie des Beaux-Arts, dans sa séance du 31 octobre, a élu M. Hesse (Auguste), en remplacement de M. Eugène Delacroix. Le nouvel académicien est né à Paris, en 1795. Il fut d'abord élève de son frère, puis de Gros, et obtint le grand prix de Rome à dix-huit ans. Cet artiste a rarement pris part aux Salons; il s'est adonné à la peinture historique et religieuse. Notre-Dame possède de lui l'*Adoration des Mages* et la *Conversion et le martyre de saint Hippolyte*. M. Hesse a exécuté aussi les décorations des églises Sainte-Elisabeth, des Blancs-Manteaux, Bonne-Nouvelle et Saint-Pierre de Chaillot. On lui doit encore les peintures décoratives du salon principal de l'Hôtel-de-Ville et les dessins des vitraux de l'escalier.

— La mesure annoncée par l'Empereur, dans son discours aux Chambres, concernant la liberté des théâtres, ne tardera pas à recevoir son exécution. Le décret sera mis en vigueur le 1er juillet 1864.

— La *Société des Amis des Arts* de Lyon a ouvert son Exposition annuelle le 9 janvier 1864.

— Une trouvaille fort intéressante a été faite, ces jours derniers, par un berger, dans un bois récemment défriché, aux environs d'Etain. C'est une statère du père d'Alexandre-le-Grand, de Philippe II, roi de Macédoine. Cette monnaie a donc plus de deux mille ans ; elle est en or et pèse 8 grammes 25 cent. D'un côté, elle porte la tête d'Apollon laurée (couronne de lauriers), et au revers un personnage dans un bige ou char traîné par deux chevaux : au-dessous, un diota, sorte de vase; on lit en exergue le mot PILIPPON, en caractères grecs. On sait qu'avant l'invasion romaine les monnaies grecques avaient cours dans les Gaules, où elles furent imitées.

— Un bibliophile signale au *Courrier de l'Ardèche* une curieuse découverte qu'il a faite dans la bibliothèque de Privas : c'est le texte d'une délibération des Etats du Languedoc, en 1789, pour accepter la dédicace du roman pastoral d'*Estelle*, par M. de Florian.

Voici cette pièce :

« *Séance du 21 février 1789.* — Mgr l'archevêque de Narbonne a dit ensuite :

» Que M. de Florian, capitaine des dragons, gentilhomme de S. A. S. Mgr le duc de Penthièvre, de l'Académie française, lui a adressé un exemplaire de la pastorale intitulée *Estelle*, pour le présenter de sa part aux Etats ;

» Que cet hommage d'un auteur célèbre dans la littérature, l'éloquence et la poésie, serait sans doute, à ce seul titre, agréable à l'assemblée;

» Mais que M. de Florian avait encore des droits plus personnels pour espérer que son ouvrage fût reçu avec la flatteuse émotion de la sensibilité ;

» Que le lieu de la scène de cette pastorale, peu éloigné de nous, est ce vallon riant et fertile qu'arrose le Gardon;

» Que l'auteur, né dans cette heureuse contrée, paraît n'avoir eu en vue, dans cet ouvrage, que d'exprimer le tendre souvenir des lieux qui l'ont vu naître et la douce impression qu'il conserve des premiers soins qu'on a donnés à son enfance ;

» Qu'il y a joint des notes où l'érudition s'est réunie au sentiment pour rassembler tous les faits historiques propres à relever la gloire du Languedoc ;

» Que l'épître dédicatoire aux Etats est peut-être l'éloge le plus intéressant qu'on eût fait de leur administration ;

» Que cet ouvrage ne respire d'un bout à l'autre, sous le voile des mœurs champêtres, qu'amour de la patrie, que raison embellie de la seule nature de la vertu ;

» Qu'enfin les grâces du style, la fraîcheur des images, la pureté des sentiments, la candeur naïve et attachante des interlocuteurs de cette pastorale, portent à ce calme paisible qu'il serait heureux de répandre partout dans les esprits et dans les cœurs.

» Sur quoi les Etats ont délibéré d'accepter la dédicace de l'ouvrage et l'exemplaire qui leur est présenté, et de prier Mgr l'archevêque de Narbonne de témoigner à M. de Florian leur affection et leur sensibilité.

» Signé à l'original :

» † Dillon, *archevêque de Narbonne*, *président*. »

— Un sculpteur, dont les œuvres ont été remarquées aux Expositions publiques et qui a travaillé pour la plupart des nouveaux monuments de Paris, M. Du Seigneur, vient d'être appelé à Marseille par la Société du Crédit Mobilier, qui lui a confié d'importants travaux.

— Nécrologie. — Au commencement du mois est mort M. Eugène Desjobert, paysagiste distingué et membre de la Légion-d'Honneur. Nous empruntons au compte rendu de la *Société du Berry* les lignes suivantes :

« Desjobert (Louis-Rémy-Eugène) est né, le 16 avril 1817, à Châteauroux (Indre), où son père, alors receveur de l'enregistrement, avait épousé mademoiselle Eugénie Duris de Vineuil, d'une ancienne famille bien connue dans le Berry, et qui a donné plusieurs illustrations à cette province : H. de Latouche, le poète, et le député Doris-Dufresne.

» M. Eugène Desjobert passa une grande partie de sa jeunesse à Châteauroux, avant que sa famille l'envoyât à Paris fréquenter les ateliers célèbres.

» Il suivit d'abord les leçons de M. Jolivard, puis de M. d'Aligny, aujourd'hui directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, à Lyon.

» M. Desjobert, qui a débuté au Salon de 1842, a remporté deux troisièmes médailles en 1855 et en 1857, une deuxième médaille en 1861, et la décoration de la Légion-d'Honneur en juillet 1863.

» On connaît surtout de lui les *Paysagistes* (au musée du Luxembourg) ; *Forêt en automne*, *Sous les pommiers*, 1861 ; *Plusieurs Vues de Jersey* (appartenant à S. M. l'Empereur), et des *Sites nombreux de la Normandie*

» En résumé, M. Desjobert avait des qualités très-attachantes : le sentiment poétique, un amour profond de la nature, une touche abondante et vraie, et une grande harmonie, qu'il savait exprimer toujours avec un goût très-pur et une variété infinie. »

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE SEPTIÈME VOLUME.

FIN DE LA TABLE.



Marseille. — Imp. ARNAUD et Comp., Cannebière, 10.

